YENİ

DÜŞÜN

AYLIK DERGİ MAYIS'88 1.000 TL. (KDV dahil)

SANATÇI VE GÜNCEL

ARA GÜLER İLE SÖYLEŞİ

VAH GÜZEL İSTANBUL/ATİLLA ÖZKIRIMLI

1900 ÜSTÜNE EV ÖDEVİ/UĞUR KÖKDEN

SİNEMA BORSA VE TERÖR/TANER TİMUR

İŞKENCE SONRASI/ATAMAN TANGÖR

C.S.TARANCI'NIN AŞKLARI/M.SUNULLAH ARISOY

De Yayınevi

ÖYKÜ-ROMAN DİZİSİ

KUTSAL SIĞINAK / William Faulkner/Çev.Hamdi Koç	4000
SÜRGÜNDEKİ ŞİLİ / (Seçme Öyküler)/Çev.H.Okan Alkar	4000
VİVA MEKSİKA / John Reed/Çev.Nesrin Arman	4000
KASIMPATLARI / Steinbeck/Çev.Memet Fuat	1500
DENİZİN DEĞİŞTİRDİĞİ / Hemingway/Memet Fuat	1500
ŞEY / Remzi İnanç	2500
LANETLİLER / Erendiz Atasü	2500
KÜÇÜK PAŞA / Ebubekir Hazım Tepeyran	2500
TAŞLITARLADAKİ EV / İlhami Bekir Tez	1750
HİROŞİMA / J.Hersey/Çev.Kamuran Şipal	2500
DİKKATLİ ARİOSTOS / Yannis Ritsos/Çev.Herkül Millas	2000

ŞİİR DİZİSİ

KIZIMA MEKTUPLAR / Ataol Behramoğlu	1250
ZORBA VE OZAN / Özdemir İnce	1250
SESLERİN AYAK SESLERİ / Arif Damar	1250
GÖKYÖKÜŞ (2.Baskı) / Can Yücel	2000
CANFEDA / Can Yücel	1800
GECEDE SÖZCÜKLER IŞIYOR / Ernesto Cardenal/Çev.Mehmet Ünal	1500
KÜBA ŞARKILARI / Nicolas Guillen/Çev.Özdemir İnce	2250
ALIŞKANLIKLAR DA DEĞİŞİR / Yannis Ritsos/Çev.Cevat Çapan	1500
UFKUN DIŞINDA / Süreyya Berfe	4000
GÜMÜŞ OLMAK İSTİYORUM / Haz.Rafael Alberti/Çev.Adnan Özer (Çıkıyor	

BİLGİ DİZİSİ

GERÇEKÇİ DÜŞÜNCENİN KAYNAKLARI / Afşar Timuçin	5000
GERÇEKÇİ DÜŞÜNCENİN GELİŞİMİ / Afşar Timuçin	5000
PICASSO İLE KONUŞMALAR / Brassai/Çev.Yakup Şahan	4750
PICASSO / Serol Teber	4750
DIDEROT (Yaşamı-Felsefesi-Eserleri) / A.Cresson/Çev.Asım Bezirci	1750
FİLOZOFÇA DÜŞÜNCELER / D.Diderot/Çev.Vedat Günyol-İsa Öztürk	1500
NÜKLEER SAVAŞ (Gezegenin Biyolojik ve İklimsel Yıkımı) / Serol Teber	2250
YAPISALCILIK ÜSTÜNE (Eleştirel Bir Yaklaşım) / Haz.Oğuz Özügül	3500
SABAHATTİN ALİ / Filiz Ali-Atilla Özkırımlı	5000
GERÇEKÇİLİK ESTETİĞİ / Aziz Çalışlar	4000
ESTETİK(Gerçekçiliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi) / Avner Ziss/Çev.Yakup Şahan	4000
SİNEMA ESTETİĞİNİN SORUNLARI	
(Filmin Semiotiğine Giriş) / Yuriy Lotman/Çev.Oğuz Özügül	2000
MEHMET-REŞAT VE NURİ BEYLER / Serol Teber	2000
BÜYÜK DEDEM KARL MARX / Çev.Renan Akman	3250
SATRANÇTA TURNUVA HAZIRLIĞI / Aleksandr Koblenz/Çev.Uluğ Nutku-Serdar Çelik	2750
BRİÇTE SQUEEZE / Bertrand Romanet/Çev.Hüseyin Rahimoğlu	4250

25.000 TL.'nin üzerindeki isteklerde % 25 indirim uygulanır. Ödemeli istekler; **De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti. Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. 5/3 Cağaloğlu-İstanbul** adresine gönderilmelidir.

YENİ
DÜŞÜN
MAYIS'88

3 oktay rifat
7 şiirler/**can yücel**
8 oktay rifat ile/**tomris uyar**
9 vah güzel istanbul/**atilla özkırımlı**
10 sosyalizmin her türlü inkârını inkâr ediyorum/**oya baydar**
14 penceresiz kapısız düşünce mimarlığı/**mehmetcan köksal**
15 nefret ve iğrenme/**bâki uğur**
16 ara güler ile söyleşi/**zeynep avcı**
27 dosya: **sanatçı ile güncel**
28 dünyanın yankısı olmak/**cengiz aytmatov**
31 **g.g.marquez:** politikayla ilgilenmezsen politika senle uğraşır
34 **james baldwin-henri alleg**/insanlar birbirini yitirmemeli
37 "eleştiren sanatçı" ne istiyor?/**gerd deumlich**
39 **olzhas süleymanov:** yurtseverlik ulusal ayrıcalık değil
41 televizyon ve insanın manevi dünyası/**victor şkolovski-oğuz özügül**
43 şiir/**cengiz bektaş**
44 1900 üstüne ev ödevi/**uğur kökden**
47 sinema, borsa ve terör/**taner tımur**
50 şiir/**özdemir ince**
51 devlet müziğe nasıl bakıyor/**a.haşim akman**
53 şiir/**bedirhan toprak**
54 "idamlık" dosta selam/**güney dinç**
56 işkence sonrası sendromu/**ataman tangör**
58 **avignonlu kızlar** ya da bir fırt gazyağı
61 "bir kent, orada bir sevdiğimiz varsa bir evrendir"/**özdemir ince**
63 c.s.tarancı'nın aşkları/**m.sunullah arısoy**
68 günlükler ve günlük tutmak/**selçuk baran**
69 şiir/**k.celâl gözütok**
70 necatigil'in şiiri/**yusuf alper**
72 nihat behram ile söyleşi/**aydın yeşilyurt**
75 sinema gerçeği ve devinen fotoğraflar/**tahir musa ceylan**
77 güneşi batıranlar/**zelin artuğ**
78 tiyatro şenleniyor/**önder güvenç**
80 kitaplar

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Mayıs'88. 1000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Pablo Picasso: Avignonlu Kızlar **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 20-50. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Yeni Doğuş Ofset Merter-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir) **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA!

Karşıladığımız her yeni ayda bir önceki ayın dökümünü yaparsak oldukça yüklü gündemler hazırlamak mümkün. Bu, gelişmelerin nerelere varacağını kestirmek açısından dileyenin başvuracağı bir yöntem. Üstelik doğru bir eksen yakalandığında yarın olabileceklerden söz etmek, öngörü sahibini *bilici* yaftasından da kurtarabiliyor. Peki, hızla gelişen olayların taşıdığı aşındırıcı ivmeden, öngörü yeteneğimizi nasıl kurtaracağız? Tüm olayların *ortak paydasını* görebilecek bütünsel bir bakış açısına sahipsek, bu tehlikelerden kurtulma olanağımız vardır. Tekil olayların yarattığı albeniye kapılmadan, onları bütün içindeki yerine oturtabildiğimiz ölçüde yanılma payımız azalacaktır. Ancak böyle yaptığımız değerlendirmeler, tekil olaylara gösterdiğimiz anlık tepkiyi bütünsel bir karşı koymaya dönüştürecektir. Tersi ise gösterilen anlık tepkilerin bile kanıksanmasına engel olamayacak.

Örnekleri sıralamadan önce şunu apaçık söylemekte bir sakınca olmasa gerek: *Tüm kültür yaşamımız iktidarın tehtidi altındadır.*

Uluslararası bir yarışmanın ödülüyle yapılıp ödülü veren devlet temsilcilerinin de katıldığı resmi törenler düzenlenerek gösterime girmiş bir filmin, bir süre sonra yasaklanarak kopyaları toplatılmıştır.

Yine uluslararası bir olay olan İstanbul Sinema Günleri'nde gösterilen bazı filmler "Sansür" ağından kurtulamamıştır.

Bir yandan kitap okumanın erdemleri üzerine *resmi* açıklamalar yapılırken bunun hemen yanında kitap imha kararları verilebilmiştir.

Örneklerler daha da çoğaltılabilir kuşkusuz. Ama bütün bunlar olurken Nisan ayının ortalarında gazetelere ve hemen ardından kâğıda yapılan zam ve iktidarın basınla girdiği kavga, geri çekilebileceği küçük mücadele alanları yaratarak tam bir hedef şaşırtmacaya dönüşmüştür. Çünkü basın sektöründe maliyet artırıcı faktörlerin kâğıt zammından ibaret olmadığı, (dövize bağlı) ithal girdilerinin onu kat be kat aştığı hükümet tarafından da bilinmektedir. Sürdürülen operasyonun asıl amacı da işte bu noktada ortaya çıkmaktadır: Basını iş yapamaz hale getirip bu alanda yandaş unsurlar aracılığıyla iktidara kanal açmak. Nitekim bunun somut bir belirtisi de kendini göstermekte gecikmedi. İktidar, bu yolda *Basın ve Kültüre Destek Fonu* adı altında yılda (yaklaşık 75 milyar lira harcayacak. Denetleme mekanizmalarının dışında işleyen diğer fonların durumu gözönüne alındığında kurulacak bu fonun (yöneldiği alan itibariyle) adı *bile* insanı ürkütmektedir.

Türkiyeli aydın kamuoyu, zorlu bir sınavla karşı karşıyadır.

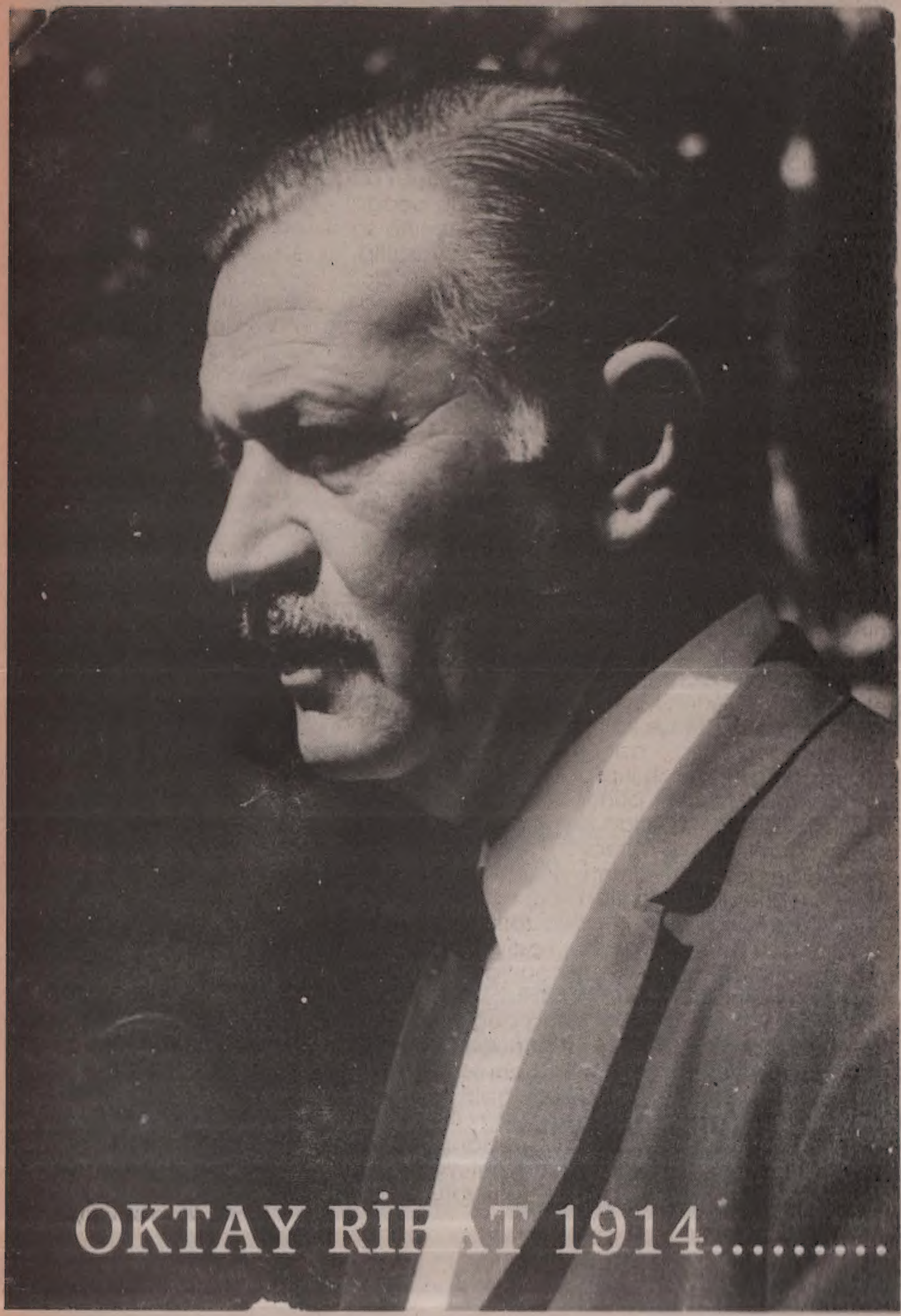
"Gülhane Sanat ve El Sanatları Festivali" kapsamında düzenlenen "Güzel İstanbul" konulu yarışmalara ve bu yarışmalarda görev alan jüri üyelerine yönelttiğimiz eleştiri sessizlikle geçiştirildi. Atilla Özkırımlı'nın yazısı soruna bir kez daha değiniyor.

Bu sayımızda çağdaş aydının gündemindeki sorunları yansıtan yazıları günümüz Türkiyesi'ne uzak gibi görünse de, en azından bir karşılaştırma olanağı sağlayacağından ilgiyle okuyacağınızı umuyoruz...

Ve bu ayın son günlerine doğru Oktay Rifat aramızdan ayrıldı... Sahiden ayrıldı mı?... Resimden çıkacak kadar genç ve dip diri duruyor oysa.

Bütün okurlarımızın 1 Mayıs Bayramını kutluyor ve gelecek sayımızda buluşmak üzere, diyoruz.

Dostluk ve sevgiyle.


OKTAY RİF AT 1914.....

BİR ŞEHRİ BIRAKMAK

I
Senin için aldığım menekşeleri
Çalgıcılara dağıttım
Son gece
Son defa başlayan sabah
Yatağımı yine sen düzelt

Küçük balıkçı çocuğu
Sen denizden
Yaramaz ve çapkın balıkları tutabilirsin

Çok uzaklara gittiğimi
Sana söylemek isterdim
Güzel satıcı kız

II
Ağaca söyle
Gölgesini getirsin bana yolluk
Sokağı ve denizi isterim pencereden
Senden çörekler isterim
Ay biçiminde

III
Ellerin yetişir vedalaşmaya
Niçin ağlıyorsun

(Yaşayıp Ölmek Aşk ve
Avarelik Üstüne Şiirler-1946/1962)

TELEFON

Gözlerin var ya çekik kara kara
Önce gözlerindi en güzel ışık
Beyaz dişlerinde bacakların omuzun
Damalı örtüde bir kâse çorba gibi
Buğulu bir lezzetti karıkocalık
Şimdi bir çınar yeşeriyor içimde
Bir şarkı söyleniyor uzun uzun
Hürriyetin rüzgârlı bayrağı oldu
Bize yeten aydınlığı sevdamızın

Aman dayanamazsam ne etmeli
Bütün pencereler üstlerine açık
Kimler soyar çocukları kimler örter
Biri on bir yaşında öteki küçük
Ya anne diye bağırırsa uykusunda
Belki korkmuş belki de susamıştır
Geceleri su içmeye alışık
Çorap öyle mi giydirilir don öyle mi bağlanır
Gömleği bir tuhaf sarkıyor arkasında

Çocuklara bakma dayanırım
Gide gide çoğaldım halkım ben artık
Dağ taş kalabalık kalabalık
Satar mıyım onları onlar da çocuklarım
Ben kadınım çocuklarımla varım
Telefon nafile aramam seni
Söylemez dillerim yarınla bağlı
Tutmaz parmaklarım kocamdan belli
Telefon benimki de analık

Çocuklara bakma dayanırım
Sevgiydim önce bir çeşit incelik
Şimdi işe yarıyorum kaba saba
Tuzlu bir deniz kokusu havada
Benimle başladı bu müthiş tazelik
Benimle yaklaştı güzel günler
O günlerin eşiğinde beni de hatırlayın
Hatırlayın onların vahşetini
Her telefon çalışta kesik kesik

(Karga ile Tilki - 1954)

AŞIK MERDİVENİ

Seni iniyorum Yüksekkaldırım'dan
Seni dolaşıyorum insanların içinde
Düşünüyorum düşünmek boş
Seni bakıyorum en iyisi
Seni toriklerin mavisine
Seni sandal
Seni martı
Seni Köprü'nün direkleri
Seni yoksul kişi boynu bükük
Bir kadın geçiyor yanımdan
Bir sen varsın senden öte
Seni geçiyor
Seni gidiyor

(Aşık Merdiveni-1958)

MEVSİM BAŞINDA YALI KAHVESİ

İlkyaz, yeni yürüyen çocuk gibi ovada adımlıyor.
Güneş körpe. Işınlarda sütlü incir tadı var.
Damlar kapılarını camlarını açıyor doğaya.
Masalara örtüler serildi kahvede. Çamaşır
mandallarıyla tutturmalı eteklerini uçarlar yoksa
martılara uyup iskeleye kayıklara doğru.
Kahve boş baştan başa. Bir kedi tortop rıhtım duvarında.
İskemle sırtını dayamış buluta uykuda.
Biri gelse, demli bir çay yap, diye seslense kahveciye,
bir kadın çömelse, çıkınını bırakıp yere, terini silse,
yalınayak çocuk, omuzunda sandığı, sorsa: Boyayalım mı ağabey!
Olacak bütün bunlar. Yaz gelecek. Gök ham, mavilik taze.
İskemleler deniz üstünde, martılar, tente.

(Bir Cıgara İçimi - 1979)

BAŞKALARI VE O

Başkaları üzümü şişeden içiyor,
o, imgeyi dişliyor diri diri.
Su alan teknelerle gidilir, diyor, ölmezliğe,
mum kibritle yanar, sarma cıgara kavla,
bir kuşsa şiir avlar seni geceden önce.
Ve çıkarıp fitilli çakmağını cıgarasını yakıyor.

Ağaçların balkıları yoksa katlanmalısın
kuşları var. Ağaç kim! Hangi mutsuzluğun mühürü!
Küp çatlamıyorsa her dokunuşunda ölünün
katlanmalısın. Dağ başında bu mor
bir dağ keçisi değilse ne! diye ekliyor,
bıyıkları sarkık, şakakları kır,
sisler içinde bir gemiden toprağa çakılı.

(Denize Doğru Konuşma - 1982)

KOCA BİR YAZ

Koca bir yazı çekirdek içleyerek
sinemalarda geçirdim,
taban teptim sokaklarda
tırnak yedim uyudum,
denize baktım usanmadan
ölüme inandım,
güzel çok güzel
olduğunu düşünerek
güzelim düşünürsek
çekirdek içleyerek
koca bir yaz geçirdim,
şimdi yorgunum biraz.

(Koca Bir Yaz - Ekim 1987)

CAN YÜCEL

OKTAY'A

1960'larda Kuzguncuk'daki evine
Gelmiştik ziyarete
Cevat vardı, Teoman vardı...
Kapıyı sen açtın,
Gözlerinde deniz hareleri
İy'ki geldiniz, çocuklar, dedin
Sosyalizmi göreceğim gelmişti...

Ne gezer o zaman bizde
-Şimdi de öyle ya-
Sosyalizmi temsil!

Ama hiç kuşkum yok, Oktay,
Sosyalizmin göreceği gelecek seni...

BÜYÜK BİR ŞAİRE

İmam sordu teneşir karşısında
Nasıl bilirsiniz dedi merhumu
Ben de içimden bağırdım
Büyük şairdi!

Kırmızı meşin
Babamdan kalma çanta
Çıkardım okuyorum
Koca bir yazsın sen Oktay

O tabut ki taşımadığım benim
Bu da işte bir kitap
Buda gibi
Bu da işte bir kitap

Şimdiden yaşamaya yeşilleniyor
Kemiklerin

Allah sana uzun ömürler versin

OKTAY RİFAT İLE

Tomris Uyar

"Elimizdeki bütün göstergeler birleşiyor
*Öldüğü günün soğuk, karanlık bir gün olduğunda."**

W.H.Auden, unutulmaz şiiri **William Butler Yeats'in Anısına**'da böyle diyor. Edebiyatçılar arasında kan-bağını, dostluk bağını bile aşabilen, sürekliliği ve dayanıklığı, zamana da mekana da sığmayan bambaşka bir akrabalık kurulabildiğini gösteriyor şiir. Ne tuhaf, Oktay Rifat'ın öldüğü gün de bütün göstergelere göre, soğuktu, karanlıktı. Belki de hiç tuhaf değil, çünkü ortalık günlük güneşlik de olsa göstergeler ve duygular değişmeyecekti. Oktay Rifat gibi hınzırlıkla lirizmi - denebilirse - çaktırmadan bağdaştıran, Türkçe'nin, Türk şiirinin serüveninin her aşamasına koyduğu kilometre taşlarıyla kendince yol haritası çizebilen bir edebiyatçı, bir gün bir yerde yoksa, o gün ister istemez kararacaktır: şiirsel adalet! Yalnızca onun şiiriyle ilk karşılaştığım günlerdeki genç kız heyecanımdan söz etmiyorum burada. Çevirileri yayımlanmış, öyküleri kitaplaşmış genç bir kadındım tanıştırıldığımızda. Fotoğraflarından daha güzel bir erkekti; beyaz bir balıkçı-yakalı kazak, balıksırtı bir ceket, olağanüstü bir kılıkmış gibi duruyordu üstünde. Güzel şiirleri, ancak kendilerini güzel tutabilen, estetiğe düşkün insanların yazabileceğine ilişkin inancımı pekiştirmişti. Elim ayağıma dolaşmıştı.

Oktay Rifat

Büyükdere'de Andon'da yediğimiz bir akşam yemeğinde - çok kalabalık bir masaydık - bir ara bir kağıt peçeteye Valery'den birkaç dizeyi Fransızca olarak yazarak sözümona gizlice uzatmıştı bana: "Ne güzel, değil mi?" Aslında beni yüreklendirmek, yukarılara, eşitliğe doğru bir çizgiye çekmek istiyordu ama ben bir saygı ketlemesiyle bu çağrıya uyamıyordum. O zaman, "en iyisi Samih'e rica edelim, bir ayarlama yapsın. Ben dışarı pek çıkmıyorum, nerelere gidiliyor bilmiyorum, o ayarlasın" diyordu gülerek.

Metin Eloğlu'nun cenazesinde, bir ara çok sigara içmekten yakındığımda, "Daha on yıl içebilirsin, merak etme, sonra zaten içilemiyor," diyerek su serpmişti içime. Zaten sesinden ve şiirinden hep sağaltıcı, diriltici deniz sesleri, kokuları erişiyordu.

O seslerle o kokularla zamanında iyi ki haşırneşirmişim de kendisine hayranlığımı bir ölçüde belli edebilmişim. Özenle adıma imzalanmış kitaplardan anlıyorum. Geçenlerde, imzalı sonuncu şiir kitabı, dört aylık bir gecikmeyle ulaştığında, telefonda bir teşekkür etmek bu arada sağlığını sormak gelmişti içimden.

"Kefeni yırttık," diye güldü. "Teşekküre değmez ki Tomris, zaten imzalayacaktım. Bu tür incelikleri unuttum bile."

"Aman yapmayın! Kaç tane yakışıklı adam kaldı ki ortalıkta? Bundan sonra neler araştıracağını merak ettiren kaç genç kaldı?"

"Hemen kapatmayacaksın, değil mi?"

Bu sorunun anlamı üstüne düşünüyorum. Bana kalırsa, ülkemizdeki asi, hırçın, titiz, yalnız, has insanlar, aslında ortamdaki bayağılıktan ötürü ölüyorlar. Önce evlerine, sonra gitgide içlerine kapansalar da, sürülseler de, yakalarını bırakmayan o toplumsal bayağılıktan. İçki, sigara, kalp yetmezliği... Hepsi bahane. Bahane olmasaydı, "hızlı yaşayan" aydınlarımızın, türedi zenginlerimizin çok daha çabuk gümleyip gitmeleri gerekmez miydi?

Ayrıca bakıyorum da, Oktay Rifat'ın **Telefon**'unu, Turgut Uyar'ın Lorca için şiirlerini, Melih Cevdet Anday'ın **Anı**'sını saymazsak insanlığın kültürel birikimine gönderme yapan kaç şiir sayabiliriz ülkemizde? Günümüzde yazılan ve ustalara adanan şiirlerin çoğu öylesine "hafif"ki, yayıncının şiiri yazana değil şiirin adandığı ustanın adına saygısızlık etmemek için epey bocaladığı seziliyor; yani uysun uymasın, güvenceli bir şiir yayınlatma yöntemi keşfedilmiş durumda.

Bilinmeden tanınmış olmanın da getirdiği bu yalnızlıkta, karanlıkta, Auden'ın şiiri, bir deniz feneri gibi her yanı ışıtıyor:

"Yaslı diller
Gizliyordu ozanın ölümünü
şiirlerinden."

** Cevat Çapan çevirisi* □

VAH GÜZEL İSTANBUL

Atilla Özkırımlı

İstanbul'u güzelleştiren değil çirkinleştiren bir belediyenin insanla alay edercesine "Güzel İstanbul" konulu sanat yarışmaları düzenlemesi kendi politikasına uygundur. Sayın Dalan gerçekten çok güzel yıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında başkanın kafasındaki "Güzel İstanbul imajının" gerçekleşmesi demek tarihsel, kültürel ve doğal güzellikleri yerle bir edilmiş bir İstanbul'un ortaya çıkması demektir. Bilinçli bir eylemdir bu. "Taammüden" işlenen bir cinayettir. Gülhane Sanat ve El Sanatları Festivali kapsamında düzenlenen yarışmaların seçici kurullarında yer alan arkadaşlarımız ise "farkında olmadan" bu cinayetin suç ortakları konumuna itilmişlerdir.

Söz konusu yarışmaları düzenleyenlerin kendi amaçları doğrultusunda akıllıca davrandıkları görülmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla kimi örgütlere başvurarak ya da kimi sanatçıların (Hilmi Yavuz gibi) aracılığını sağlayarak gerçekten saygın adların bir araya geldiği seçici kurullar oluşturmayı başarmışlardır. Yine anlaşıldığı kadarıyla olumlu bir sanatsal etkinliği desteklediklerini sanan saygın seçici kurul üyeleri, neye evet dediklerini ve yarışmaların amacını (belki de konusunu), ancak "Gülhane Etkinlikleri"nin tanıtıldığı ve düzenlenen yarışmaların koşullarının açıklandığı broşürleri aldıklarında öğrenmişlerdir.

Şimdi, kimi seçici kurul üyelerinin açıklamalarını okuduktan sonra duygusallığa kapılmadan, soğukkanlılıkla şu sorulara yanıtlarının verilmesi gerekmektedir:

1) Konusu "Güzel İstanbul", amacı "Güzel İstanbul imajı"yla bağdaşacak sanat ürünlerinin değerlendirilmesi olan bir yarışmada sayın seçici kurul üyeleri kullanıldıklarını göremeyecek kadar saf mıdırlar?

2) Bir meslek kuruluşunun üyesi olmak ve o meslek kuruluşunun görevlendirmesi sonucu seçici kurul üyeliğini kabullenmek, sonra da kişisel olarak "tuhaf yarışmalar" açılmasından yana olmadığını söylemek özür sayılabilir mi?

3) Gülhane Etkinlikleri kapsamındaki bir yarışmanın seçici kurulunda yer alıp da "arabesk, modern ve oryantal dans yarışmaları" gibi öteki etkinliklerin kendisini ilgilendirmediğini söylemek hangi mantıkla açıklanabilir?

4) Yerel yönetimlerin kültürel etkinliklerine katılmakla İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin ANAP'ın kültür politikasının bir parçası olan, siyasal amaçlı etkinliklerinde görev almak aynı şey midir?

5) Konuya "ANAP diye değil, belediye kapsamında" bakmak, Bedrettin Dalan'ı ANAP'ın dışında düşünmek ve "olumsuz işlerin yanı sıra olumlu işler de yapıyor" (Özal'ın da olumlu işleri var) diyerek onun yardımına koşmak ne ölçüde doğrudur?

Sorular daha da çoğaltılabilir. Ama buna gerek yok. Bana göre sorun bir tavır alma sorunudur. Belediye ANAP'ın belediyesidir. Yansız değildir. ANAP iktidarsa, yalnız meclisteki çoğunluğuyla değil yerel yönetimleriyle de iktidardır. Üstelik tıpkı genel seçimlerdeki gibi yerel yönetimlerde de ezici bir çoğunluğu sağlamanın hesapları peşindedir. Belediye seçimleri yasasında değişiklik yapılarak büyükşehir belediyelerinde tulum çıkarma yolu açılmıştır. Örnekse, İstanbul genelinde bir oyla da olsa çoğunluğu sağlayan parti, ilçelerdeki oy dağılımı ne olursa olsun, Sayın Dalan'ın başı çektiği ANAP listesi malı götürecektir. Oyun budur. Bu büyük oyunda seçici kurul üyesi arkadaşlarımızın da karınca kararınca katkıları bulunacaktır. Yaklaşan belediye seçimlerinde söz konusu kültürel etkinliklerin siyasal bir yatırım olarak kullanılacağı açıktır. Sayın Dalan, saygın adların işbirliğini sağlayarak "Geleneksel Gülhane Etkinlikleri"ne saygınlık kazandırdığı gibi sözde liberalliğini, sanatı ve kültürü koruyan ve kollayan belediye başkanı kimliğini de onaylatmaktadır bu seçici kurullara. (Yarışma sonuçlarının şöyle ya da böyle olması bu gerçeği değiştirmez.)

Bekleyelim, göreceğiz. □

Güzel güzel, "Güzel İstanbul"

SOSYALİZMİN HER TÜRLÜ İNKÂRINI İNKÂR EDİYORUM

Oya Baydar

15 Nisan 1988
Frankfurt

Hiç umutsuzluğa kapılmadım. O geç kalmış, muhteşem bahar karının altında, akkavağın sürgünleri, erik, kiraz ve leylakların tomurcukları günlerce titreştiğinde, bir an bile kuşkuya düşmedim baharın geleceğinden. Bahar yendi. Japon eriklerinin narin uçuk pembesi, kirazların yoğun, duru beyazlığına ve leylakların gri-mor tomurcuklarına karıştı. Gürleyen, insafsız, ürkütücü bir kışın ve onun en işvebaz, en hilebaz, en baştan çıkarıcı casusu karın karşısında tutunmaya, korunmaya, savaşmaya çalışan bahar; kaçınılmaz zaferinden kuşkuya düşenlere inat, ışıklarını, renklerini, kokularını, yasalarını egemen kıldı. Bahar yendi, çünkü zamanıydı baharın.

Daha önce de yazmıştım sana. Bu şehirde bahar, gerçek bir isyan gibi patlıyor. Burada bahar, bir mevsim, bir ilklik, bir yeniden doğuştan farklı. Burada bahar, yeşilin, beyazın, pembenin, morun ve ışığın birleşip grinin uzun diktatörlüğüne karşı başkaldırışları; renklerin ayaklanması; dalların, yaprakların, çiçeklerin, kuşların için için kaynayan devrimi; niceliğin yeşil-beyaz bir patlamayla niteliğe dönüşmesi...

Uzun süren bir hastalığın tadını çıkararak, dört mevsimi yaşadığım penceremden saatlerce baharı seyrediyorum. Armut çiçeklerinin erik çiçeklerinden ve kirazlardan ne kadar farklı olduğunu; vakur neftiliklerıyle tüm mevsimlere ve tüm değişimlere direndiği sanılan çam ağaçlarındaki gizli telaşı; akkavağın bir gecede yeşillenişini; yeşilin muzaffer ordular gibi her saniye, her dakika, her saat ilerleyişini; tomurcukların küçük bir gürültüyle patlayışını keşfediyorum. O büyük, aydınlık pencerenin önünde, öylece oturuyorum, saatler boyu...

□

Kış ne kadar uzarsa uzasın, baharın geleceğinden şüpheye düşmek mümkün mü? Dışardaki renk cümbüşünü, ışık senfonisini, yeşil bayramını, topraktan yükselen doğurganlığı, başdöndürücü yaşam sevincini inkâr etmek mümkün mü? Hayatı ve gerçeği inkâr etmek mümkün mü?

"İnkâr var yazılarında" dedi çok sevgili bir eski dostum. Bir tel kopmuş gibi oldu içimde. Yazdıklarımdan kuşkuya düştüğüm için; "Münkir" ilan edilmekten korktuğum için değil. Gerçek sosyalist insana, özgür insana ulaşmak için yürünecek yolun ne kadar uzun, ne kadar güç, ne kadar engelli olduğunu bir kez daha kavramaktan...

*"İnkâr"*dan ve *"İman"*dan sözetmek istiyorum sana bu mektubumda genç arkadaşım. "İmanının bütün" olduğundan kuşkum yok. Ama unutma ki imanın sarsılmaz sanılmasıdır gerçek inkârın ebesi. İnkârın tohumları imanın içinde saklıdır. Sana bu dinsel kavramların bilimimize ve inancımıza nasıl karıştığını; iman denilen kof inancın, kişiyi nasıl inkâra götürebileceğini; özüne yabancı olan her şey inkâr edilmedikçe, inancın nasıl kof, sahte, biçimsel, amaçsız ve nesnesiz kalabileceğini; dinsel inançla sosyalizme inanç arasındaki özde fark kavranmadıkça, sosyalizmin, yeni tanrılar yaratan yeni bir din haline geleceğini; sosyalizmden sapmanın, imanın bilimin yerini almasıyla, inancın nesnesi ve hedefinin "insan" olmaktan çıkmasıyla başladığını; "duymayan, görmeyen, konuşmayan" üç maymunun sosyalist inanç ve ahlakın simgesi haline getirilmesinin sosyalizmi inkârın ilk adımı olduğunu anlatmak istiyorum.

İnsanlığın en harikulade macerası, en büyük sıçrayışı, tarih öncesinden çıkıp gerçek insanlık tarihine adım atışı olan sosyalizmin, özgür yeni insana, yeni bir ahlâka ve dinsel inançtan kökünden ayrı, kof iman olmayan bir inanca ihtiyacı olduğunu düşünüyorum. Sosyalizmin tüm gerçek değerlerinin, her türlü biçimsellikten kurtulup capcanlı yaşadıkları; her inancın ayrılmaz parçası olan törensellikların ve sembollerin anlamlarını kaybetmemiş, boş bürokratik kalıplara indirgenmemiş olduğu; bilimden doğan, bilimsel zorunluluktan güç alan ve bilime varan bir inanç...

Sosyalizmin bilimine yakışan, onun parçası olan böyle duru bir inanca aykırı ne varsa, reddettiğim doğrudur. Evet, inkâr ediyorum ve inkâr ettiklerimle inancım pekişiyor.

İnancımı gölgeleyebilecek, karartabilecek, zayıflatabilecek küçücük bir bulut, bir gölge, bir leke olmamalı diye düşünüyorum. İnkâr ettiklerim bu lekeler, bu gölgeler, sosyalizmin doğasına yabancı "hurafeler"dir. Türkülerimiz, bayraklarımız, ölülerimiz, destanlarımız, savaşlarımız, yenilgilerimiz, zaferlerimiz, doğrularımız, yanlışlarımız, bitmeyen umudumuz, sönmeyen devrimci romantizmimiz değil; bu güzel ve insanca değerlerimizin özünü kaybettiren her şeydir. Yürek ve kafa darlıkları, düşünme ve davranma tembelliği, kişiliksizlik, insansızlık, statükoculuk; mülkiyetten başarıya, örgütten topluma, insanlardan dünyaya kadar her şeyde ve her yerde "benim"i "bizim"in önüne geçiren "benci" ve "bencil" anlayıştır inkâr ettiğim.

Yine de çok eskilerde değil, dört yıl önce, bir gün karşılıklı oturup ortak savaş ve müdahele yıllarımızı andığımızda, "Her şeyi yeniden düşünmeliyiz. İnsan nedir, toplum nedir yeniden sorgulamalıyız" diyen benim çok sevgili eski dostum "İnkâr var" diyorsa eğer, düşünüyorum ki, kendimi yeterince açık anlatamadığımdandır bu. Daha açık; daha iyi, daha cüretkâr anlatmayı denemek istiyorum.

□

Dindar, Tanrı'ya ve öteki dünyaya *iman eder*. Kişisel kurtuluşu gibi insanın kurtuluşunu da doğa üstünde, insan üstünde, Tanrı'da arar. Sosyalist insan, bilimin gösterdiği yola güvenir. Bu yolun zorunluluğunu bilir. Bu yolda yürüyen insanın, kendi özgür geleceğini ve insanlığın kurtuluşunu kendi elleriyle kuracağına, *bilimsel bir inançla inanır*. Dindar ve sosyalist, kendilerini aşma, kurtuluşa varma isteğinde birleşirler. Onları kökten ve özden ayıran, insanın kurtuluşunu nerede gördükleri, yani inançlarının nesnesi ve hedefidir. Biri, insanın kendi yaratması olan Tanrı'ya, diğeri insanın kendisine yönelir. Biri, insanı sahte bir âleme inandırıp, bu dünyaya başkaldırmasını ölümden sonra cennetler vaadederek engellerken; diğeri, insanın cennetinin bu dünyada ve kendi ellerinde olduğunu, kurtuluş için dünyayı değiştirmek gerektiğini öğretir. Dinsel inancın amacı Tanrı'da erilip kaybolmak; sosyalizmin amacı, insanın ve toplumun gelişip değişmesine hız ve bilinç kazandırıp, insanı tüm tanrılardan bağımsızlaştırabilmektir.

Dindar, iman eder. Dinsel inanç sisteminde, "iman" olayında, sorguya, kuşkuya, eleştiriye yer yoktur. Eleştirilen bir Tanrı, Tanrı kalabilir mi? Kuşku duyulan bir dinsel kitap, bir dua, kutsallığını koruya bilir mi? Sorgulanan bir mucize, mucizeliğini yitirmez mi? Dindar, soru sormaya, kuşku duymaya, eleştirmeye, hatta düşünmeye başladı mı, kaçınılmaz olarak inkâra gider. Soru, dinsel inancı kemirir; bilimsel düşünce metafiziği yıkar.

Oysa bilim kuşkudan doğar. Sorgulamanın, kuşkunun, eleştirinin, başka türlü de olabileceği duygusunun, değişmenin sürekliliği sezgisinin ürünüdür. Hiçbir şeyin, hiçbir zaman aynı kalmayacağını, sürekli değişimi, gelişimi anlatır bilim. Bu yüzden değişmez, mutlak ve mükemmelle barışmaz. Sosyalizm, bir yönüyle inançsa, özüyle bilimdir.

Bilimin inanç düzeyine yükselişi, inancın kof iman olmaktan çıkıp bilimselleşmesidir. Her bilim gibi, sorunun, kuşkunun, eleştirinin, sürekli değişme ve gelişmeye inancın ürünüdür sosyalizm. İnsanlığın önüne çıkan yeni sorulara bir cevap denemesi, insanlık çağına geçiş ve insanlığın kendini aşıp özgürleşmesi sürecinde bilimsel bir zorunluluktur. Ve her bilim gibi, sorularla, sorgulamalarla, yaratıcı düşünceler, eleştirel bakışlar ve tarihin deneyleriyle gelişir.

İnsanlığın milyonlarca yıllık serüveninde, henüz yüz yaşında bile olmayan ve daha ilk adımlarını atan sosyalizmin, bilimiyle, inancıyla, insanı, kültürü, ahlâkıyla insanın ve insanlığın gerçek kurtuluşu, yeni bir dünyanın kuruluşu olduğu inancını içimde bu kadar derin taşırken, hiçbir "inkâr"dan korkmuyorum. Henüz işin bu kadar başında olduğumuza göre, sosyalizmin dinsel inançtan; kimi sosyalistlerin müminlerden; sosyalizmin biliminin kutsal kitaplardan; sosyalist örgütlenmelerin tarikatlardan; sosyalist merkezlerin Kâbelerden; sosyalist öncülerin peygamberlerden henüz - ve yer yer - tam ayrılamamış olmasını yadırgamıyorum. Bunları gördüğüm için kuşkuya düşmüyorum sosyalizmden ama bir sosyalist olarak görevimi, bu ayrımı hızlandırmakta, sosyalizmin özüne yabancı her şeyi "inkâr" edip onun gerçek özünü kavramakta görüyorum.

Her kuşak gibi, bizim kuşaktan da kopanlar oldu sosyalizmden. Kimisi "ifşa", kimisi "inkâr" ederek ayrıldı. Kimisi sosyalizmden umudu kesip Tanrı arayıcılığına çıktı. Kimisi, eski kavga arkadaşlarına şöyle bir tepeden gülümseyip, "Siz hâlâ o işlerde misiniz" diyerek köşe döndü. Kimisi -gidenlerin büyük çoğunluğu- gürültüsüzce, sessizce, belki kendi gidişlerinden kendileri de ezilerek, utanarak terkettiler bizleri. Arkalarında bir boşluk, bir keder bıraktılar.

Çoğu "iman" yoluyla gelmişlerdi; bu yüzden inkâr yoluyla gittiler. İmanları küçücük bir yanından yara aldığında, cevap verilemeyen bir soruya, haklı bir eleştiriye, gözlerden gizlenemeyecek bir aksaklığa çarptığında, bilimin sağlam kalesine sığınamadıklarından, Tanrılarının öldüğünü sandılar. Bir bölümü ise gidenlerin, bilim yolundan gelmişlerdi harekete. Bilimin gerektirdiği soruları sordular, kuşkucu oldular, cevap beklediler. Çevre, sorulara yeterli cevap vereceği, yol göstereceği, ufuk açacağı yerde, kuşkuyu kuşkuyla, soruyu gerçeğin inkârıyla, eleştiriyi "kafası karışık" suçlamasıyla karşıladı. Ki-

"Oysa bilim kuşkudan doğar. Sorgulamanın, kuşkunun, eleştirinin, başka türlü de olabileceği duygusunun, değişmenin sürekliliği sezgisinin ürünüdür. Hiçbir şeyin, hiçbir zaman aynı kalmayacağını, sürekli değişimi, gelişimi anlatır bilim."

"İnsanlığın milyonlarca yıllık zahmetli ama şanlı yolunun bir noktasında atılmış, henüz yüzyılı bile arkasında bırakmamış bir adım sosyalizm. İnsanlığın tarih öncesinin sona erip gerçek tarihinin başlamasının bu kadar başındayız henüz."

minin bilimi, inancı, direnci yetmedi doğruyu inatla aramaya. Bir bölümü, tıpkı Tanrıya ve cennete inanır gibi inandılar sosyalizme. Kusurlu Tanrılar ve eksikli cennetler olamayacağı için de, hataları, eksikleri, yanlış insan ve yanlış uygulamaları gördükçe, yanlış bir Tanrıya inandıklarını sanıp içleri ezik, umutsuz - veya saldırgan - geri çekildiler.

İnkâr edenlerin neden inkâr ettiğini, gidenlerin neden gittiğini, "Tüm baskı dönemlerinde böyle olur" kolaycılığına düşmeden, bir genel doğrunun ardında saklanan binbir derinliğe varmaya çalışarak, ince ince değerlendirmeliyiz. Sosyalizme, bilim kapısından veya sınıfsal olmayan her girişin "inkâr" tohumlarını içinde barındırabileceğini unutmamalıyız. İnkâr yollarını kesmenin biricik yolu, genç arkadaşım, sosyalizme yapışan, onun özüyle çelişen her paraziti, her yabancı unsuru cesurca inkâr etmemizdir. Sosyalizmi sorgulamamız, eleştiri süzgecinden geçirmemiz, her yeni adımda bir öncekini -eğer yanlış atılmışsa- düzeltebilmemizdir.

Eski dostumun "inkâr" dediği yazılarıma bir kez daha baktım.Bir kez daha gözden geçirdim inkâr ettiklerimi... 1917'de, tarihin gerçek mimarı kitlelerin şahlanıp yeni bir çağ açtıklarını; sınıf bilincinin, yarın umudunun, insana inancın, devrim ruhunun, orada ete kemiğe büründüğünü; bireyin tüm özgürlüğünü koruyarak "ben" olmaktan "biz" olmaya sıçrayışını; yoksul, zavallı, ezilen insanın kendi elleri üzerinde doğrulup devleşmesini; yoldaşlık ruhunu, 1917'de yeşeren ve onda simgeleşen her şeyi bir kez daha düşündüm. Bunların inkârını inkâr ediyorum ben... 1936'larda İspanya'da direnen umudu; umudun, 1938'de Madrid kapılarında yenilişini; orada, İspanya'da, bizim tüm değerlerimizin: fedakârlık ruhu, direniş, dostluk, kardeşlik, ihanete, gerilliğe, sömürüye karşı savaş ve ille de enternasyonalizmin belki bir daha eşi benzeri görülmemiş biçimde ete kemiğe bürünüşünü düşündüm. Tüm bu değerlerin içi boşaltılmış kalıplara, kuru sözlere, statükocu, bürokratik davranışlara dönüştürülmesini inkâr ediyorum ben. Fedakârlığın, dostluğun, direnişin daracık çevrelerin tekkelerin sınırları içine hapsedilip dünyaya, insanlığa dostça bakılmamasını; enternasyonalizmin, liderlerin doğum günlerinde protokol icabı yazılan basmakalıp kutlama mesajlarına veya emir kulluğuna indirgenmesini; umudun Kaf dağlarının ardına bırakılmasını inkâr ediyorum.

Sosyalist insanın düşünme, soru sorma, sorgulama, eleştirme, yaratma özgürlüğünü kısıtlayan her şeyi inkâr etmezsek sosyalizme nasıl varabiliriz? Sosyalizm yolunda atılan yanlış adımları, eksikleri, hataları görmezlikten gelirsek, bunların köklerine inmez, ayıklamaz, gidermezsek, sosyalizmin kendisinin yara almasını, eksiklerin, yanlışların sosyalizmin çıkmazı olarak görülmesini nasıl engelleyebiliriz? En değerli hazinemiz, insan aklının ve insanlığın binlerce yılının ürünü olan sosyalizmin bilimini -özünü kavramaya bile çalışmadan- kutsal kitapların donukluğuna indirgersek; kitlelerin yarattığı liderleri kitlelerin üstünde peygamberler olarak belleyip tapınırsak, dünyayı nasıl, değiştirebiliriz, kitleleri ve kendimizi nasıl özgürleştirebiliriz? Hayatın, insanın, sosyalizmin bilimin ve yüzyıllık büyük yolunun; insanlığın henüz başında olduğu bu soluk kesici güzel ve yiğit serüvenin tüm renkliliğinin, çeşitliliğinin, yüceliğinin, yaratıcılığının yerine içi boşaltılmış kalıpları, kof sözleri, birörnek kafaları, emir kullarını geçirirsek, insanın özgürlüğüne, kurtuluşuna, kolektif akla ve yaratıcılığa nasıl varabiliriz?

İşte inkâr ettiklerim, işte varmak istediklerim genç arkadaşım..

□

İnsanlığın milyonlarca yıllık zahmetli ama şanlı yolunun bir noktasında atılmış, henüz yüzyılı bile arkasında bırakmamış bir adım sosyalizm. İnsanlığın tarih öncesinin sona erip gerçek tarihinin başlamasının bu kadar başındayız henüz. Bazen, günü birlik siyasal tartışmalar içinde, bir sol polemik yazısını okurken veya kafama bir türlü çözemediğim bir soru takılınca, "Milyonlarca yıllık bir yolda atılmış birkaç adım" diye düşünüyorum kendi kendime. O zaman sosyalizm olayının büyüklüğünü, kapsamını, böylesine dar zaman ve olay dilimlerine sığmayan, bu dar ölçüler içinde tartışılamayacak yerine oturtulamayacak boyutlarını daha iyi kavrıyorum. 500 yıl, bin yıl sonrasından bakmayı deniyorum günümüze.. O zaman rahatlıyorum. İçimi umut kapmıyor.

Daha yolun başındayız. İnsanlık çağ değiştiriyor. Öyle resmî tarihlerin çağları gibi değil. İnsanlık, tarih öncesi çağdan tarih, yani sosyalizm çağına geçişin sancılarını çekiyor. 70 yıl önce açılan kapıdan geçip, dalga dalga eşiği aşmaya çalışıyor halklar. Düşülüp kalkıyor; kimi zaman ileri atılmak için biraz geri çekilmek gerekiyor. Kimi zaman yanlış adım atılıyor, hayat düzeltiyor yanlışı.

Yolun kısacık, yüz yıllık, yetmiş yıllık bir bölümündeyiz henüz. Olanlar, hatası sevabıyla olması gerekenlerdi. Düşmanla çevrili bir ortamda, küçücük bir kapıdan geçmeye çalışırken bazen sendelememek, bazen yanlış adım atmamak zor, hatta imkânsızdı. Olanlar olması gerekenlerdi derken bunu anlatmak istedim sana. Başka türlü de olabilir miydi? Belki... Ama tarih, olanları gösterdi, böyle yazıldı. Eğer tarihin akışını, kadercilik değil de tarihsel determinizm olarak kavrıyorsak, sosyalizmin 70 yılı boyunca tüm yaşananları, nedenleri ve sonuçlarıyla değerlendirmeliyiz. Yenilgileriyle, doğrularıyla, yanlışlarıyla bizim olan bu geçmişin, geleceğe doğru yürüyebilmek için geçilmesi gerekli bir yol olduğunu

kavramalıyız. Başka türlü de yürünebilir miydi bu yol? Belki... Ama bu "belki" teorik olarak milyonlarca ihtimale de açılsa, tarihin somutluğunda bir tek biçimde gerçekleşti. Başka biçimler, başka yollar neler olabilirdi? Belki meraklı, keyifli ama gerçek hayata ışık tutmayan abes bir tartışmadır artık bu. Sosyalizmin olmayabileceği, veya -belli bir anda, belli bir yerde değil- tarihsel planda sosyalizmden geri dönüş olabileceği tartışması kadar abes bir tartışma...

Toplum ve düşünce sistemleri de tıpkı kişiler gibi, ne kadar olgunlaşırlarsa o kadar rahat; ne kadar güçlenirlerse o kadar hoşgörülü ve öz eleştirel; ne kadar sağlamlaşır ve pekişirlerse kendini sorgulamaya o kadar hazır oluyorlar. Günümüzde sosyalizm kendini sorguluyor: geçmişine eğiliyor, geçmişten dersler çıkarıyor, ilk adımlarına bakıp, bundan sonra atacağı adımların hedefe daha az zahmetle, daha hızlı götürmesini sağlamaya çalışıyor. 70 yaşındaki gencecik sosyalizm, 70 yılını değerlendirmekten, önünde birikmiş ve yeni hamleler yapmasını engellemiş soruları sormaktan korkmuyor artık. Ve ne güzel! Soruları açıkça sorup, varsa yanlışı çekinmeden ortaya koydukça, bu yanlışın nesnel temellerini araştırıp, kaçınılmaz ve kaçınılabilir olan yanlarını araştırdıkça, güven ve saygınlık kazanıyor.

İşte böyle bir yol bizim yolumuz genç arkadaşım. Bir düşün, daha ne kadar başındayız. Günlük savaşımları, her adımda verilen kavgayı, küçücük bir fabrikadaki bir grevin, veya bir dergi sayfalarındaki bir polemiğin bir an tüm dünyamız oluşunu, örgütlerimizi, hareketlerimizi, bugünün sorunlarını hiç mi hiç küçümsemiyorum. Henüz başında olduğumuz o uzun yol, bu günlük savaşımlarla, her adımda verilen kavgayla ilerliyor. Ama yolumuzun genişliğini, uzunluğunu, bu yolun insanlığın çağ değiştireceği sınırlara götüreceğini, insanın insan olmasından bu yana en olağanüstü, en büyük macerası olduğunu kavramazsak; bu genişlikte, bu derinlikte görmezsek; aşılmış yol parçasına yeniden bir bakıp, kimi zaman yoldan sapmamıza, kimi zaman çok ağır yol almamıza, kimi zaman şaşkınlığa düşmemize neden olan engelleri iyice tanımazsak, adımlarımızı gereken hızla ve şaşmadan menzile doğru atamayız.

İşte genç arkadaşım, ben, tüm bunları düşünmeyi, bu genişliklerde bakmayı, insanlığın bu en büyük macerasını kendi büyüklüğüne yakışır biçimde sorgulamayı, değerlendirmeyi engelleyen her baskıya,kendi kafalarımızın' darlığından ve sansüründen başlayarak her darlığı inkâr ediyorum. Bu ne tarihimizin, ne örgütlülüğün, ne savaşın inkârıdır. Aksine, zaferlerimize olduğu kadar yenilgilerimize de sahip çıkabilmenin, doğrularımızı olduğu kadar yanlışlarımızı da benimsemenin ve inancımızı, milyonlarca, milyarlarca sosyalistin inançlarıyla zenginleştirip büyütmenin, sarsılmaz kılmanın tek yolu budur bana göre.

□

O büyük, aydınlık pencerenin önünde, sana yazacaklarımı düşünüp, baharın camları, pervazları, duvarları zorlayışını seyrederek öylece oturuyorum saatlerdir.

Küçük oğlum, yıllar, yıllar sonra, mevsimlerin, renklerin, bulutların, kuşların hep değiştiğini, hiç değişmeyen bu pencereyi hatırlayacak, biliyorum. Baharla birlikte maviler giyinip, yeşiller, beyazlar, pembeler, morlar takınan; sonbaharda, soyunan ağaç dallarının ve güz yapraklarının odanın içine bir kızıl isyan gibi daldığı; kışın, gri-beyaz bir fon üstüne çizili nefti çam dallarına sarı gagalı siyah kuşların konduğu; ve yazın, yeşilin tüm renkleri, göğün mavisini bile örttüğü geniş, aydınlık bir pencere... Pencerenin önünde saatlerce oturan, dışardan vuran ışığın büsbütün uçuklaştırıp şeffaflaştırdığı bir kadını hatırlayacak. Ve o kadının bazen, ama hep aynı müzik çaldığı zaman sessizce ağladığını; neden ağladığını sorduğunda "İspanya'da savaşanların türküleri bunlar" cevabını aldığını.. Pencereden sürü sürü kuşlar, dolu dolu bulutlar karlar, yağmurlar, çiçekler, mevsimler geçerken, plakta çalan "Diren, Kızıl Madrid" ezgisini; veya "Dört saygıdeğer general, Oy anam anam. Madrid'i kana buladılar. Oy anam"diye başlayan kastanyetli, "ole"li, fıkır fıkır türküyü; ya da yenilgiden sonra İspanya'yı terkeden uluslararası tugayların vedâ şarkılarındaki yumuşacık hüznü, insanca kederi, boyun eğmeyen umudu hatırlayacak. Ve oğlum, yıllar yıllar sonra büyüyüp, insana, yarınlara, insanlığın özgür geleceğine inanan ve bu uğurda savaşan bir güzel insan olursa eğer, İspanya'da dövüşüp ölenleri, İspanya'nın, enternasyonalizmin en güzel anıtı olduğunu hatırlayacak. Oğlum, o zaman, dört mevsimin yaşandığı bir sürgün pencerenin önünde, "İspanya'nın inancıyla, umuduyla, enternasyonalizmiyle, yenilgisi, acısıyla zenginleştik, İspanya vatanımızdır, İspanya efsaneleşmiş gücümüz, cisimleşmiş enternasyonalizmimiz, yeni insanın yüce değerlerinin simgesi, inancımızın özüdür" diyen anne-kadını anlayarak, severek anacak.

Yenilgiye rağmen, bak 50 yıldır nasıl direniyor her türlü inkâra İspanya!

Bak nasıl ayaklanıyor, nasıl şahlanıyor, dışarda zamanı gelmiş bahar! □

"Ve oğlum, yıllar yıllar sonra büyüyüp, insana, yarınlara, insanlığın özgür geleceğine inanan ve bu uğurda savaşan bir güzel insan olursa eğer, İspanya'da dövüşüp ölenleri, İspanya'nın, enternasyonalizmin en güzel anıtı olduğunu hatırlayacak."

ARA DÖNEMLERDE ÇIKAN BİR DAVRANIM:

PENCERESİZ KAPISIZ DÜŞÜNCE MİMARLIĞI

Mehmetcan Köksal

Rontgen filmi çekilmeden önce, hani boyasının özelliği olan bir sıvı salarlar insanların içine... Şimdi bu örneği alıp bir benzetmeye taşımak istiyorum. Klâsik mi, Mevlâna mı; bizde var mı, bizim mi? Böyle sorunsallardan değil de, şu "mahut" arabeskin yükte ağır pahada hafif olsa bile, ekinselliğimize nasıl sokulduğundan, hatta sızdığından girmek istiyorum söze.

Nereden çıktıysa çıktı da, geldi her başı bayındır, bir sinsi egemenlikle yaşamımıza girdi. "Mâdem ki vardır, o halde uygunlukludur..." diye de, egemenliğini olumluyan "fetva"lar aldı. Sosyalleşti. "Sosyal"'leşince de, kalıbına sığamaz oldu. Müzik kalıbından taştı, düşünsel ve yerleşmiş, yaptırımını kendisi kendisine koymuş, kişilikli ve ortak barajlara rastlamadığı her alanda, "ovalara" yayıldı. Kentlere, mahallelere, sokaklara... kıyılara, görünüm alanlarına... Biçimsellikle olsun, özle olsun insanlarımızın bir yanına yerleşti. Yuvarlanan yaşamımızın yosunu oldu.

Şimdi özelliklerini dağıldığı yerlerden toplayalım; cam parçalarını üstüste koyar gibi; görüntü hep aynı... Bayağılık, yozluk, sahipsizlik ve her türden niteliksiz, ölçüleri bulunan, bulunması da gereken kişiliğe ve kimliğe aykırılıktır ortaya çıkan.

Molekül (ler) ile atomların arasındaki ilinti gibi başlayıp da, onların (ne olurlarsa olsunlar) tüm cisimlerde kimyasal ya da bileşimsel varlık öğeleri olmaları gibi; amma hep ters yönden gelen bir oluş etkeni diye belirliyor arabesk. Ne var ki, her yerde ve sürekli gerçek dışı bir etken... Sayıma girmeden suyuma katılan, kimi ellerle sokulup da suyu bulandıran.

Böyle olunca, diyelim kara tahtaya kalktığımızda, neler oluyor?

Bir toplum olarak değerli bileşimlere ulaşmasını istediğimiz ortak yanlarımız, örneğin bilim, kültür, sanat ve demokrasi, değişik dozlarda zehirleniyor. YÖK'cülük; en geniş anlamında bilimlerin öğrenilmesini ve öğretilmesini yaşama bir öncü olarak almayı ve sürdürmeyi bir yana atıp, Üniversitelerimizde bir arabeskleşmenin uygulatıcısı olmamış mıdır? Kültür ve sanat açısından da değişen bir şey yok...Ya demokrasi?

Kesin ki; anlayış olarak da / uygulama olarak da, demokrasi bu konuda toplumla daha kaynaşıklık ve örgütlerle, kurumlarla desteklilik taşıdığından; arabesklenmekte payına en çok düşenle önde giden (gelen) oldu.

Arabeskin bu yaygın (bulaşıcı) başarısının simgelediği güçlülük, bu gücünü kuran (ve neredeyse ögeleri sayılacak) verilerden doğmuyor. Sıvaştığı "mevzi ve alanların" görece güçsüzlüğünden, oralarda bulunanların tarihsel, güncel ve ileriye dönük savunma yetisinin ve sabrının yeterli bir yoğunluk ve birliktelliği bulamamasından kaynaklanıyor. Her saat başı yitirdiğimiz (yitirdiklerimize eklenen) düşünvarlıklarımıza, toplumsal ve ortak malvarlıklarımıza gönüllü bekçi olmamakla başlayan ilgisizliğimiz daha da nasırlanınca, artık toptan bir unutmaya, bir anlamda da önceki ve sonraki zamanın arasında tutanamamaya dönüşüyor.

Belleğin, (özel bir belleklenmedir, sözünü ettiğim..), arabeski sınırdışı etmekte, yerini alacağı değerlerin dolayından dışlamakta önemli görevi var. Bu bellek, elbette ki sıradan bir göz önünde canlandırmak ya da "yeniden" duyar gibi olmak değil... Tartışıla tartışıla varılmış esneklik ve değişmezlikleri birleştiren bir yorumu da zaman içinde taşıyan bir bellektir sözünü ettiğim.

Çapı, yarı çapı, merkezi, çevresi değil de... düpedüz yüz ölçümü ile beliren arabeskin birkaç da (varsayımlanmasından varolmasına giden yolda) rastladığımız özelliği var:

Tek yanlı bir oluşturma yasasına oturtulması (yalanlığı ve organsı yaşam olanaklarının olmaması) ve asla katışım ya da birliktelik eylemleri ile topluma yer tanımaması bu özellik dediğimizdir. Bunun için de, zorbalıklı ve "dış kaynaklı", ancak asla nesnel değil. Hatta tam tersine, kişiliksiz bir öznellik taşıyor. Yol açmıyor, gütmek istiyor, bunun için de dürtüyor. Maskeli ve hesaplı bir sokulganlıkla, hep uzak akraba (belki de eski de üstelik) çeşnisinde gibi. Genel düşün ve duyum alanında kurduğu, resmileşen ruhsal

lı piyasa, onun hep sermaye ile meta arasında bir yerde bulunduğunu gözlemletiyor... Kullanım amacını kendisi belirliyor, bu da bir terslik. Ama kesinlikle "satılık"tır, satılmışlıkları bunun kanıtıdır. Ödeme gücünüzün geleceği ile ilgili ve hesaplanabilir bir fiyatı vardır, bunun için de "artı değer"in en sömürgen ve çok kenarlısı olan tipini oluşturur. Yabancı olmasına karşın, Pasaport ve Gümrük Yasalarına bağlı değildir. Kişilik yokluğu nedeni ile de suç işleyemez sayılır, cezaya da çarptırılamaz.

Böyle bir "genel" olmasa da "geçerliği" kazanmasında; arabeskin ilk uygulanım konusu olarak; sıvaşma derecesi yüksek müzliği kullanmasının da payı ve etkinliği büyüktür. Bu sıvaşmanın tutkal maddesi de, sözlü müziği seçmekte görülüyor. Bir karşı koymadan en ufak nasibini almamış, mesaj yüklenimine çok yatkın insanların, birçok yıllardır aydınlıktan yoksun (ya da aydınlığa uzak) kalmalarının onları kımıltısız bir ağıtlanmaya itelemesi, ne acıdır ki, sanki toplumbilimsel bir olgu diye gösterilebiliyor. Üstelik de, sanki kaçınılmazlık da taşıyan bir olgu ve olması ile toplumsal temsilcilik ve belirleyiciliği de beraberinde getiriyor.

Daha başka "işgal" alanlarına bakılırsa, arabeskin, özgürlüklerin kısıldığı ve hatta yer yer yok edildiği süreçlerde bir sığınma hakkı veren laubalileği ve ortak çağrıyı oluşturduğu da bir gerçek: Sorunsuzluğun oluşturduğu bir bataklıktır, arabesk. Odak (fokus) noktasının dahil nip çıkarıldığı bir konveks ayna tipi diyebilirsiniz. İki kenar açısının da 90'ar derece olması koşulu ile çizilen bir üçgen gibi. Dahası, içinde ki sıvının kaynama derecesinden önce erime derecesine varan bir kab. Belki de, arabesk hiç var olmadı. İnsanlar varlığını kabul ettiler ve eziyetini sırtında gezdiklerine yüklediler. Piramitlerin Nil'deki gölgesini halatlara bağlayıp getirdiler, yaşam sergisinin ortasına dikmek istediler...

Yağma mı var? □

NEFRET VE İĞRENME

Bâkî Uğur

Yeni Düşün'ün Nisan 1988 sayısında Türkiye'de sinema üzerine soruşturma çerçevesinde Sinan Çetin'in söylediklerini hiç irkilmeden okuyan bir **Yeni Düşün** okuru oldu mu acaba? Ben kendim dergi yöneticilerinin o sözler ve o sözleri söyleyen kişi karşısında gösterdikleri tahammülün, sabrın ölçüsünü doğrusu taktirle karşıladım. Bu tutumun öylesi küstahlıkları teşhir için pekâlâ geçerli bir yöntem olabileceğini de düşündüm o vesileyle. Sinan Çetin gibi tiplere kendilerini neyseler öyle sergileme fırsatını vermekte -insanın tahammül ve sabır sınırlarının zorlanması bahasında da olsa- ola ki yarar olabilir. Lakin olaya değil ama olgunun kendisine hiç tepki göstermemek de olacak şey değil. Sinan Çetin'in sözlerini okuyan **Yeni Düşün** okurlarının her birinin ne düşündüğünü ve ne hissettiğini az çok tahmin edebiliyorum. Hangi **Yeni Düşün** okuru zırvalamanın böylesi karşısında tepkisiz kalabilir ki? Ben, kendi adıma, tepkimi açıkça dile getirmekte, en azından kendi iç huzurum açısından, yarar görüyorum.

Bay Sinan Çetin'in söylediklerini okurken dayanılmaz bir **nefret** ve **iğrenme** duygusuna kapıldığımı söylemeliyim. Ardından öfke geldi, başımdan aşağı kaynak sular boşaldı. Böylesine "ilkel" ve "duygusal" bir tepki belki birçoklarını yadırgatabilir. Duyulan tepkinin başka düzlemelerde dile getirilebileceği, benimkisi gibi bir duygusallığın soğukkanlı fikir tartışması açısından yakışıksız ve yersiz kaçtığı düşünülebilir.

Olsun! Toplumda değerler erozyonunun tahribatını alabildiğine sürdürdüğü bir zamanda belli değerlere lafta değil, sahiden sahip çıkmanın en doğal ve sağlıklı bir yolunun, böyle olgular karşısında içimizde kabaran insanca öfkeyi hiç kısıtlamadan dışa dökmek olduğuna inanıyorum. En katlanılmayacak şeylere katlanmamız, içimizdeki "ilkel"i zaptü rapt altına alabilme erdemini kazanmamız mı oluyor? Hayır! Bin defa hayır! Ortada katlanılmayacak hiçbir şey olmadığı, ya da her şeye katlanmanın tek kurtuluş yolu olduğu görüşünü hepimize bulaştıran alışkanlıkların hızla yaygınlaştığı, vurdum duymazlığın kol gezdiği bir dönemi yaşıyoruz.

Bu bakımdan Sinan Çetin'in söyledikleri ve onları söylemekte takındığı köpeksi cüretkâr tavır, bana göre, hangi düzlemde olursa olsun soğukkanlılıkla tartışılıp değerlendirilecek şeyler değil. Zaten onların tartışılıp değerlendirilmesi şimdiye kadar çoktan yapılmış bitmiştir. Bundan sonra o "fikir"lerde ısrar, bir düşünceyi savunmak değil, açık saldırganlıktır. Buna cüret etmenin güvencesinin nereden alındığı da bellidir.

O tür "fikir"ler karşısında, bana göre, ancak nefret, iğrenme ve öfke duyulabilir. İnsanın bu tıynette adamlara ağız dolusu küfretmekten başka bir şey yapmaktan "aciz" kalması kadar doğal bir şey göremiyorum. Herkesin düşüncesine karşılıklı saygı bazında **fikir tartışması** için, her şeyden önce, taraflar arasında karşılıklı paylaşılan bir **ahlak düzeyi** olmalıdır. Bazı insanlara, kendilerine yakıştırdıkları kimi durumlarda, sadece küfredebilebilir!

Siz, kaşarlanmış bir kadın satıcısı karşınıza geçip de meslegının "yarar"larından, "erdem"lerinden söz açarsa ne yaparsınız? □

ARA GÜLER: DÜNYAYI YAPAN ADAMLAR POLİTİKACILAR İMPARATORLAR DEĞİLDİR Kİ... SANATÇILARDIR.

Zeynep Avcı

Ara Güler yanında yüzlerce Burma vb. gibi ülkelerin fotoğrafıyla bir gün Paris'e gelmiştir. "Evladım..." diye başlayan bir telefon konuşmasıyla haber almışımdır gelişini. Sevincimden havalara uçmuşumdur. Paris sokaklarında kestaneler yeşile gebeyken, güneş yüzünü gösterir göstermez, "Ara, n'olur fotoğrafını çekeyim..." dediğimde, etmediği komikliği bırakmayıp, doğrudürüst bir tek poz çekmeme bile izin vermemiştir. "Hadi gel, seninle uzun bir röportaj yapalım" dediğimde, "Evladım, yapacak daha faydalı bir işin yok mu?" diye yine mızıkçılık etmiştir. Ama işte röportaj yapılmıştır... Hepsi [illegible] da olan, Ara'nın bazı fotoğrafları [illegible] çekilmiştir. Röportaj tarafımdan bazı "[illegible]" bölgeleri kesilerek hafiften sansüre de uğratılmıştır.. Sansürün boyutu konusunda şahidim Suna Güler'dir. Başlıyorz.

Ara, yaşamın nasıl başladı?

16 Ağustos 1928 günü, saat altıyı 16 geçe doğduğumu söyledi annem. Ama bunu bana 30 yaşıma geldiğimde söyledi. Çünkü o güne kadar doğmuş olduğumu biliyordum da ne gün filan doğduğumu bilmiyordum.

Neden bu kadar geç öğrendin?

Lüzumu gelmiştir. Askere giderken bile, kısaca 1928 diyordum. Hangi günmüş doğduğum gün, bilmiyorum. İstersen bilgisayara sor.

Sorduk ya... Perşembe günü doğmuşsun.

Hah, perşembe... Bu doğmak olayı üstüne, Hindistan'da bir falcı-

ya gittim ben, Suna'yla. Tarihimi filan söyledim. Herif kitaplarına baktı, yıldız hesapları yaptı, bana bir harita verdi: Hayat haritası. Onu saklıyorum. Günün birinde, birine okutacağım. Haberin olsun, böyle bir harita mevcuttur.

Doğdun. Peki sonra?

Hah! Ondan sonra bütün felaket başladı! Hatırladığım ilk büyük olay: O zamanlar Yakacık'ta mı, ne, öyle bir yerde yazlığa giderdik. Bir bisiklet çarptı bana, hastalandım.

Çok mu küçüktün?

Dört yaşında filanım. İlk geçirdiğim felaket budur. İkinci geçirdiğim felaket 16-17 yaşındayken filan.

Niye kazalarla başladın hayatını anlatmaya

Yahu çok kötü olmuşum. Aptallaşmışım... Ondan sonra da hep öyle kaldım! (Kahkahalar) Hiç unutmam bak... Ben küçükken mucit gibi filan bir heriftim. Elektrik pillerini paralel-maralel bağlarım, tablolar yapar, uzaktan kumanda gibi bir şeyler icat etmeye çalışırım. Askeri şeylere müthiş meraklıyım. Alman harbi sırası bu. Tayyare seslerini taklit ederiz: Speed - fire'lar iniyor: "Jjjjjt!" Bu işlere o kadar kaptırdım ki, Suadiye'de bir yazlık evde otururken kendime bir sığınak bile yaptım. O sıralarda en merak ettiğim şeylerden biri de şu: Trenler nasıl fren yapar? Şen Sokak'ta oturuyoruz. Suadiye tren istasyonunun hemen öncesinde trenler fren yapmaya başlıyor. Ben, makaslar nası sıkışıyor diye trenin tekerleklerine bakıyorum. Bir gün, böyle, bakarken... kardeşim, iki hattın arasına girmişim. Öteki taraftan da tren geldi, ben yere yattım. Bir tren o tarafa gidiyor, bir tren bu tarafa gidiyor. Anam şeker hastası oluvermiş, anında! Görmüş benim trenlerin arasında kaldığımı.

Evden mi bakıyor?

Ev yakın. Şuradaki bina kadar. Birincisi bisiklet kazası, ikincisi bu. Efendim... Ondan sonra, ben korkmuş muyum, ne... Yılancık oldum. Ben korktuğumu filan bilmiyorum. Piçin tekiyim. Beni doktora götürdüler. Şişmişim. Buramı yardılar. Bak! Sakalımın altında kalır izi.

Bunlar kazalar... Kaza geçirmediğin zaman ne yapıyordun?

Suadiye plajına gidiyordum. Sabahtan akşama kadar... (Kahkahalar...) Bak! Hayatımda ilk seyahatim: Dedemin Kadıköy'de bir evi vardı. Satıldı sonra. Kız çocuklara hiçbir şey kalmadı. İki dayım vardı. Onlar yediler. Neyse... O evde otururken, bir yeğenim vardı benim. Sona - Sona'yla evden kaçtık... Gidebileceğimiz en uzak yere gittik.

Nereye?

Altıyol ağzından, Kızıltoprağın üstüne kadar gitmişiz! Ne uzak! (Kahkahalar) Yürüyerek hem de...

Yaş kaç?

7-8 filan. Sonra korktuk, geri döndük. Geri dönmesi daha zor oldu. Niye gitmiştik, bilmiyorum. Geri dönmemek üzere çıkmıştık. İşte bu çıkıp gitme hissi beni şimdi dünyanın öteki uçlarına kadar götürüyor (Kahkahalar). Gelelim daha sonrasına. Tekniğe meraklıyım dedim ya. Mektebe de gidiyorum ama merakım yüzünden üç defa sınıfta kalıyorum... Çünkü hayatımda bir kere bile kitap alıp çalışmış değilim! Mekteplerin bir şey öğrettiğini hiç zannetmiyorum. Mektebe gidiliyor ama benim mektepte öğrendiğim tek şey nedir biliyor musun? Alfabe!

Geride ne varsa kendim okudum, öğrendim. Fotoğrafımı da kendim icat ettim. Denemeler yaptım, bozdum, filan... Makinalara meraklıyım ya, ben. Babam, ben ne olacağım diye düşünüp duruyor. Babamın eczanesi olduğuna göre, benim de eczacı olmam lâzımdır. Hiç ilgim yok! Beni aldılar, şeye koydular: "Sahibinin Sesi" vardı... His Master's Voice. Bir Ermenidir o. O zaman Blaupunkt radyoları gelirdi. Kocaman ampulleri vardı. Beni montaj yerine koydular. Ampulleri takıyorum. Ondan sonra "büyüdüm" ben... Bir ustam vardı. O usta bana kaynak yapmayı falan öğretti. Sonra günün birinde babam bana yılbaşı hediyesi olarak 35 mm (o zaman 16 mm icat edilmemişti.) bir film makinası verdi. Babam İpekçiler'in arkadaşı o zaman. Beyoğlu'nda o sıralar çok az adam var; hepsi de birbirini tanıyor. Babam İpekçiler'e ilaç satıyor. Muhsin Bey (Ertuğrul) de babamın arkadaşı, çünkü onları da film çeviriyor. Tepebaşı Tiyatrosu'na gelen adamlar, tiyatrocular, babamın eczanesine mutlaka uğruyor. Behzat, Hüseyin Kemal Gürmen, Talat Artemel... bunlar babamın arkadaşı. İlk kahvelerini babamın eczanesinde içerler; sonra provaya giderler. Babam bunların arkadaşı olduğu için hergün beni elimden tutuyor, tiyatroya götürüyor. Sonra İpek Film'in stüdyolarına gidiyoruz. Böyle, acaip bir hayatın içindeyim ben... Bütün bunlar benim için çok mühim adamlar. Neyse... O film makinasını aldı bana. 10 kutu da film. Yanan cinsten filmler. O sırada, dokuz kutu filan bir sinema filmi ediyor. Makina profesyonel makina ha... Sessiz film için tabii. Nüvit vardı, Bostancı'da. Kocaman, bahçeli bir konakta otururdu. Ben oranın alt katını sinema yaptım. Arkadaşlarım geliyor, sinema oynatıyoruz. Kışları da bizim evde oynatıyoruz. Ben, evden çıkar gibi yapıyorum; geri dönüyorum; anamı uyutuyorum; arka odada çocuklarla sinema oynatıyoruz. O yüzden tabii, devamsızlıktan, sınıfta kaldım. Babam beni ne yapacağını hâlâ bilmiyor. Bir yaz da beni bir stüdyoya staja verdi. Çalıştığım stüdyonun adı "Doğan Film Stüdyosu". Karaca'nın babası işte, Cem Karaca'nın. Karşı komşumuzdu. Onun stüdyosu. Cahide Sonku filan o stüdyoya gelirdi. Sadece seslendirme yapılırdı. Arap filmleri, Yusuf Vehbi'nin filmleri gelirdi; onları Türkçeleştirirdi. Ben orada her işi yaptım. Kim çağırırsa, ona gidiyorum. Laboratuvar, montaj... İki yaz filan, oraya gittim. İkinci yazın sonuna doğru, "Cemiyet Düşmanı" diye, Yusuf Vehbi'nin bir filmini Türkçeleştiriyoruz. Fragman çıkarıyoruz önce. Ben de iyi yapıyorum o işi. Fragmanı seyretmek için içeri girdik. Oynattık. Birden ortalık ısındı gibi geldi. Biliyorsun, stüdyolarda akustik sağlamak için perdeler asılıdır. Çuvaldan filan. Fragman bitti. Dışarı çıkmak için kapıyı bir açtık: Alev! Stüdyo yanıyor! Bir kapı daha var. Oraya davrandık. Tam çıktık, bir hatırladım ki, paltom içerde! Geri döndüm. Gittim, paltomu aldım, tekrar çıktım. Yangından kurtulacağım ama önümden bir herif gidiyor. O zaman stüdyoların kapıları tek taraftan kilitli... Adam giderken arkasına bakmıyor, can havliyle kapıları bu şekilde

yor. Bir kapansalar kalacam içerde, cayır cayır yanacam... Geçtiğim yerlerde filmler ahşap tamburların üstüne sarılı, cayır cayır yanıyor. Ayağımı kapanan kapının arasına koymayı akıl etmeseydim, belki de şimdi konuşmuyorduk... Sonra çıktık, yan binanın damına oturduk, yangın seyrettik.

Bir kaza daha!

Kurtulduk yine. Her şey akıldır... Bak, orada mühim adamlar vardı. O adamlardan biri beni kamera asistanı yaptı. Adı Joachim Filmeridis. Makinayı sök, eline ver, yeniden yapar bu adam. Elde makina yapmış bir adam. Onun asistanı oldum ben. Durmadan Türk filmleri seyrediyoruz, ben beğenmiyorum! O sıralarda Hitchcock'lar, Fritz Lang'lar seyretmekteyim; beğenmiyorum Türk filmlerini.

Çok gider miydin sinemaya?

Çok giderdim. Sinemaya da, tiyatroya da.

Fotoğraf yok, o sıralarda...

Yok. Sinemayla ilgileniyorum.

Kamera ile tanışman sinema sayesinde oldu yani.

İpekçiler babamın arkadaşı ya... Battal olmuş, ne yapacaklarını bilmedikleri filmleri İpekçiler'in adamından 3,5 lira karşılığı alıyorum ben. Yığınla film, 3,5 lira... Onları saklasaydım, bugün dünyanın en zengin adamıydım. Ne filmler vardı...

Eve mi götürüyordun?

Götürüp oynatıyordum. Onlardan sıkılınca, gidip yenilerini alıyordum. Evde saklıyordum. Sonra anam attırdı.

Ya kamera asistanlığı ne oldu? Okul bitti mi bu arada?

Yok canım! Okul gidiyor birlikte. Yine o sıralarda Ermeni gazetelerine sinema kritiği yazıyorum. Benim kadar film seyretmiş az adam vardır o sırada.

Artık bitir şu okulu!

Biraz daha var. O kadar sınıfta kalmışım...

Tiyatroculuğun da var değil mi, aynı günlerde?

Pek önemli değildir. Pangaltı Lisesi'nden Yetişenler Derneği kurulmuş. Ben de korosu, tiyatrosu... hepsine bulaşıyorum. Tiyatro heveslisiyiz ya... Mücap Ofluoğlu çok iyi bilir: Gayet profesyonel bir tiyatro kurduk. Orda 6-7 tane piyes sahneye koydum. Anna Kristi, Romeo-Jülyet filan... Ondan sonra, günün birinde Yeni İstanbul gazetesine girdim. Üst katımızda Abdülkadir Özgen diye bir avukat oturuyor. Eski kiracımız. Gazeteyle bir bağı var o adamın. Ben de edebiyata merak sarmışım. Hikayeler yazıyorum. Dünya Hikaye Müsabakası'na katılıyorum... Yıl olmuş 1950 filan. Piyesler yazıyorum ben... Dokuz tane piyes yazdım.

Ne yaptın o yazdığın piyesleri?

Sonradan yırttım! Her insan küçükken şiir-miir yazar ya... O piyesler de öyle bir şeydi işte. Ben de tiyatroyu sevdiğim için yazdım o piyesleri. Tiyatroyu arkadan, kulisten bilmek lazımdır. İlgileniyordum tiyatroyla işte. Edebiyat da var... O sıralarda Muhsin Ertuğrul tiyatro mektebi kurdu. Oranın ilk talebelerindenim ben.

Başka kim vardı

Ermeni olarak bir tek ben vardım. Gülriz (Sururi) vardı. Hamit Akınlı vardı. İsmet Ay vardı. Azra Erhat gelirdi...

Edebiyat çevresine de o sıralarda mı girdin?

Çiçek Pasajı benim evimin karşısı olurdu. Oradan bakarlar, benim camı kollarlar. Cam açıksa, gelirler. Şimdi de öyledir ya! Orhan'ı (Kemal) orda tanıdım. Yaşar (Kemal) de o sıralarda gelmiş Anadolu'dan. Orhan Kemal, ben tanıdığımda Raşit Öğütçü'ydü. Güney Park Gazinosu'nda birlikte kafa çekiyoruz. Cin gibi bir heriftim, be...Her şeyle uğraşırdım. Orhan Veli, "Yaprak" dergisini çıkarırdı; kolumun altına alır, dağıtırdım. Neredeydik biz? Ha... O adam beni Yeni İstanbul Gazetesine soktu. Teknikten bıkmışım demek. Öteki türlü işler daha hoşuma gitmeye başlamış. Durmadan kitap okuyorum ama roman değil.

Çok roman okumuşsun. Niye okumadım diyorsun?

Tâ yedeksubaydayken okudum. Dereköy'de hudut komutanıydım...

Dur! Biraz fazla ileri tarih bu...

Tamam. Yeni İstanbul'a girdim işte. Foto muhabiri olarak.

Foto muhabirliği nereden çıktı?

Bir ara fotoğrafa merak saldım. Babamın eczanesinin üstünü karanlık

odaya çevirdim. Senelerce kaldı o karanlık oda orda.

Sinema merakınla birlikte mi fotoğrafla ilgilendin?

Sonra... daha sonra.

Edebiyat döneminde mi yani?

Edebiyat devrinin sonlarına doğru. Dünya Hikaye müsabakası 1950'de oldu. Ben o sırada hâlâ yazıyorum, hem de fotoğraf çekiyorum. Hani yazdığım piyesler vardı ya... Onlardan bir tanesini hikayeyaptım; müsabakaya gönderdim. Birinci Samim Kocagöz oldu. İkinci Necdet Ökmen. Üçüncüyü hatırlamıyorum. Ben de hemen arkalarından geliyormuşum. Üçüncüden sonra sıralama yok. Benden sonra Orhan(Kemal)lar... Yaşar'lar... Şaşırdım, kaldım. (Kahkahalar).

Şu fotoğraf işi nasıl başladı? İlk makinanı kendin mi aldın yoksa baban mı?

Babam para verdi, ben de aldım. Tünel'de bir mağaza vardı. Şimdi köfteci oldu. (Kahkahalar) Mösyö Kalimeros'un dükkânı. Bir süre makinanın mümessili. Oradan Rolloicord-2 aldım. Hani iki objektifli. **Yeni İstanbul**'ta o makineyle fotoğraf çekiyorum ama tabii ben çok çekiyorum! Herkes günde bir rulo çekiyor, ben beş tane ... (Kahkahalar) Beni **Yeni İstanbul**'dan kovmaya kalktılar. İdare müdürü dedi ki, çok filın harcıyorsun. Dedim ki, "Ben bu filmleri cebimden alıyorum." Kime ne, di mi ama? Sonra beni spora aldılar. Bir müddet spor fotoğrafçılığı yaptım. O sırada hep fotoğraf kitaplarına bakıyorum. Hep enternasyonal işlerde gözüm. Bir sürü foto muhabiri gibi, gözü kapalı kalmadım ben. "Camera" dergisine bakıyorum. İsveç Kitabevi'ne gidiyorum, dergiler alıyorum, okuyorum. Cappa, filan, falan... hayranım. İşte o sıralarda mektep bitti. Askere gitmemek için bir yere girmek lâzım. Üniversiteye. Nereye gireyim ben? İki yer var imtihansız: Hukuk, iktisat. Babam doktor olayım istiyor. Benden doktor olur mu? İktisat fakültesine girdim abi ben... Bir sene, iki sene, üç sene... Dörde geçtim. Tecil kâğıdı alıyorsun ya, askere gitmemek için. Mehmet Cemal vardır, Radar Reklamın sahibi... O herif benim kâğıdı yırttı abi! "Hep beraber askere gideceğiz." diye. Hep beraber askere gittik biz. Ondan sonra, döndük, ne o hukuğu bitirdi, ne ben iktisadı bitirdim! 50'li senelerde işte. O aralarda bir Leica aldım. Selahattin Giz Leica çalışıyor... Namık Abi var, Leica çalışıyor. Ben de Leica çalışacağım! (Kahkahalar). Yedeksubaydan gelince **Hürriyet**'e girdim. Çok az bir zaman orada çalıştım. **Hayat Mecmuası** çıkınca da orda başladım. O zamanın çok meşhur foto muhabirlerinden biri vardı: Hilmi Şahenk. **Hayat Mecmuası**'nın fotoğrafçısıydı. Bizim bildiğimiz **Hayat** değil o sıralar. Ayda bir defa çıkıyor. Şevket Rado filan da yok. Vedat Nedim Tör, **Ayda Bir** dergisini çıkarıyor. İşte, yine o sıralarda Küçük Sahne kuruldu. **Hayat Mecmuası, Hürriyet**'e göre daha hoşuma gitti benim. Bir süre sonra mecmua haftalık oldu. Vedat Nedim Tör var. Hikmet Feridun (Es) benden bir hafta önce girmiş. Şükrü Enis Regü, Atif Yesarî... Ne kadar deli varsa ordadır! Ondan sonra Nezihe Araz, Müşerref Hekimoğlu... Rakım Çalapala yazı işleri müdürüydü. Bak bu arada unuttuğum mühim bir şey var: polis muhabirliği. Polis muhabirliği çok mühimdir. Çünkü, spor muhabirliğinde insan kale arkasından filan, hareketi yakalamayı öğrenir. Çok hoşuma gitmişti, hareketi yakalamaya çalışmak. Herkes de beğeniyordu. Hop! Adam topa uzanırken havada yakalıyorsun... Polis muhabirliğinde ise, yalnız hareketi çekmekle kalnuyorsun, yetiştirmenin de heyecanını yaşıyorsun. Bunların kombinasyonu gazeteciliğe çok şey getiriyor. Birinde hareketi, öteklinde zamanı öğreniyorsun. Gazetecilik böyledir. Kondelka'nın çektiği fotoğraflar güzeldir ama eksiktir. Zaman yoktur. Bir gazeteci için zaman çok mühimdir. Bir fotoğraf yarım saat içinde işe yaramaz hale gelebilir. Ben bütün bunları yavaş yavaş öğrendim. Neredeydik?

Hayat mecmuasında...

Ha! Hilmi Şahenk, Vedat Nedim Tör'ün kafasına Rolleiflex attı! Onu kovdular (Kahkahalar). Derken günün birinde, Vedat Nedim, yazdığı piyesi seyretmeye Almanya'ya gitti. Bir de baktık ki, Vedat Nedim'in yerine bir herif oturtuverdi Kazım Taşkent. Herifi de tanıyoruz. Kazım Taşkent, her hafta Perşembe günü bizimle toplantıya gelir. Saat 5'ten sonra. Biz "basın"ız ya... Önem veriyor, kolluyor. O kadar meşgul adam, yine de geliyor!... En çok Müşerref konuşuyor toplantılarda. O sıralarda Şevket Rado, **Akşam** gazetesinde Taşkent'e filan methiyeler yazarmış. Vedat Nedim'in gidişini fırsat bilip, Şevket Rado'yu getirdiler. Vedat Nedim geri geldi; baktı ki yeri yok! (Kahkahalar). Ben bu durumdan memnunum. Rado gazeteci. Vedat Nedim edebiyatçı. **Hayat Mecmuası** da haftalığa dönüyor o sırada. O yüzden Almanlar geldiler. Tifduruk matbaa kuruyorlar. Ben hep dikkatle başındayım heriflerin. Makina nasıl çalışıyor... renk ayrımı nasıl yapılıyor... bakıyorum.

O sırada renkli yok tabii, Türk basınında.

Yok. İlk renkliyi biz yıkadık Türkiye'de. Ferit Can ile ben.

Dia kullanıyorsunuz...

Dia kullanıyoruz ama sıkışırsan koca tablodan da seperasyon yapabiliyorsun. **Hayat Mecmuası** haftalığa başlayacak. Nasıl başlayacak? Ben, Nezihe (Araz) ile Anadolu'ya gönderiliyorum. Geziyoruz. Yedi vilayet. Sanki çıkacakmış gibi... Yaptığımız ilk röportaj "Kırk Pencereli Konak". Yörükler. Torosların üstünde. Nereye gidiyorsak, arkamızda Yapı Kredi var. Altımıza arabayı çekiyorlar. İmza selâhiyetli adamlar gibi dolaşıyoruz. En çok da ben gidiyorum, çünkü benden başka foto muhabiri yok. Baktım, ulan, her şeyi ben çekiyorum. Ama bir takım şeyler de oldu sonra. Özkan Şahin'i aktüalite için aldılar. Modayı ben çekiyordum, Suavi Sonar geldi, modayı o çekmeye başladı. Sayfayı hazırlıyordu, eline bir de makina aldı. Zampara herifin biridir! Böylece kan tavlayacak! (Kahkahalar) Ben, onbir kere Cannes festivaline gittim, **Hayat** adına. Cannes'a gidiyorum, sonra, hop! buraya (Paris'e) geliyorum. Abidin'i (Dino) de burada tanıdım.

İlk defa yurt dışına Cannes için mi çıktın?

Abicim... Yurt dışına ilk defa, daha yedeksubaya gitmeden önce çıktım. Bir gün kafamız kızdı. Bir Ermeni çocuk vardı. Galatasaray'da, İngiliz Sefareti'nin karşısında Movado diye bir saatçi var. Şimdi yıkıldı. Onun sahibinin oğlu. Tepebaşı'nda da bir lokanta var, onun sahibinin oğlu da arkadaş... Arabası var. Babalarımızdan para alıp arabaya bindik. Yurt dışına çıktık. Bir sürü yer gezdik. İtalya, İsviçre, Fransa, İspanya...

Ondan sonraki gezilerin profesyonel oldu, öyle mi?

Hayat için başladı. Cannes festivali benim çok işime yaramıştır. Paris-Match'dan çocuklar vardı orda. Aynı yaşlardayız işte. Cannes'da bana dediler ki, "Paris-Match için bize Türkiye aktüaliteleri gönderir misin?" Gödermez miyim ulan! Derhal!... Sık sık geliyorum ondan sonra Paris'e... Paris-Match'a uğruyorum. İlk geldiğimi zamanlar, 16 franklık, küçükcük pansiyonlarda kalıyorum. St.Michel'de, Rue des Ecoles'e yakın bir sokakta Aydemir Balkan diye bir çocuk var. Sonra basın ateşesi oldu. O çocuk, Danimarkalı karısı, Güneş Karabuda... Güneş'le de Cannes festivalinde tanıştık. Agop (Arad) da vardı bir seferinde. Abidin Abi'yle (Dino) Agop tanıştırdı bizi. Türkiye'ye gelemiyorlar. Selim (Turan), Fikret Mualla hepsiyle tanıştım.

Paris-Match'a, yani yurt dışında bir yayın organına ilk gönderdiğin ve basılan röportaj hangisi?

İzmit Faciası... Selçuk Emre'yle gittik. İlhan, hani o Terry Moore'un fotoğrafını çeken çocuk bizden önce gitmiş... Ben röportaj yolladım. Cesetler, çocuklar... İlk çıkan röportajım odur. İkincisi de Orient-Express çarpıştı. Trenler birbirine girmiş. Ben gittiğimde bir sürü insan çıkarmışlardı ama içeride hâlâ adamlar vardı. Bir de baktım, adamın biri, bir yere sıkışmış, sökememişler oradan... Firuz'la birlikteyiz. Firuz dedi ki, "Ben gelemem..." Midesi tuttu, kusuyor. Kussun. Bıraktım onu, indim tepeden aşağı. Mecmua fotoğrafı çekmek başka şeydir. Çarpışmış trenleri çekince iş bitmez. Detay lâzım. Sembolik detaylar. Ön planlarda ceset göstermemen lâzım. Orada da imajinasyon lâzım. Bir baktım, o herifin araya sıkıştığı vagonda imdat işareti var. Adamın eli de imdat işaretine 15 santim uzakta duruyor. Tutmaya çalışmış da tutamamış havasında fotoğraf çekmek istiyorum. **Paris-Match**'da iki sayfadır diye düşünüyorum... adamın, yani ölünün elini çekiyorum, gelmiyor. Vücudunu itmeye çalışıyorum, sıkışmış, kıpırdamıyor. Adamın elini imdat işaretine takmaya çalışırken üstüm, başım, makinalar kana bulandı ama taktım abi... Sembolik resim çekildi işte!... Kafamda hâlâ mizampaj yapıyorum. Diyorum ki, Orient-Express olduğu nasıl anlaşılacak bunun? Sirkeci'ye geldim. Trenlerin tabelaları vardır orada. Orient - Express tabelasını buldum. Tabelayı çaldım yerinden. Aldım, raylara vura vura eskittim. Sanki kazada çarpılmış... (Kahkahalar) Atıverdim rayların arasına. Ön tarafta tabela, arkadan trenler gözüküyor... **Paris-Match** da o adamın eliyle birlikte çarpılmış tabelaya sadece iki sayfa verdiler. Öteki fotoğraflar da var tabii. Röportaj yapılmıştır! Bunlardır gazetecilik...

Derken, 1956'nın sonlarına doğru **Time-Life** İstanbul'da büro açtı. Maçka'da bir park var ya, onun karşısındaki apartmanlardan birinde; bir daire **Time-Life** bürosu, bir daire de herifin evi. Herifin adı Bob Neville. Papa'nın iyi dostu. Papa üstüne koca bir kitap yapmıştır. Time'ın patronunun da en iyi arkadaşlarından biri. Mültimilyoner. Gazeteci olması bir şey, bir de Teksas'da petrol kuyuları var... Çok yerde muhabirlik, büro şefliği yapmış, **Time-Life** için. Bana Nuyan Yiğit telefon ediyor. Diyor ki, "Aral **Time-Life** burada büro açıyor. Herif beni angaje etti. Sen de fotoğrafçısı olacaksın..." Herif garip bir herif. Oturarak yaza-

maz! Kendine garip bir masa yapmış, ayakta yazar. Yazarken de durmadan gaz çıkarır! (Kahkahalar) Neyse... Böylece Time-Life'a da başladık. Arkasından Stern başladı.

Bu arada tiyatro, edebiyat, filan, hepsi unutuldu tabii...

Hepsi yattı! O sırada Beyoğlu muhabirliği var. Gelen gidenlerle ilgileniyoruz. Ben otellerde kalan ecnebilere bakıyorum: Tenessee Williams! Daha yeni oyunu oynamış İstanbul'da. düşünüyorum: "Acaba hakiki Tenessee Williams mıdır?" Gidip kapısını çalıyorum. Herif seviniyor, Türkiye'de tanıyan biri çıktı diye! (Kahkahalar). Fikret Adil'e söylüyorum, Yeni İstanbul'da. O bile kuşkulanıyor. Acaba hakikaten o mudur diye... "Vallahi abi," dedim, "İstersen adamı alıp getireyim..." Otelinde oturuyor adam... Bizim muhabirler tanımıyor ki. Yazdık bunu sonradan. Adamın piyesinde başrolü Suavi Tedü oynamış. Adamı da alıyorum. Suavi'yi de, gidip Güney Park'ta kafaları çekiyoruz. Sonra beni Roma'ya davet etti. Gittim Roma'ya, adamın beni davet ettiği evi buldum. Acaip, zengin bir mahalle. Koca bir ev, bahçe içinde. Konak gibi bir yer.

Anlayacağın, ben öteki muhabirlerden daha çok adam tanıdığım için iş çıkarıyorum. Bak, sana Babıali yokuşundan inerken başıma gelen birkaç mühim vaka anlatacağım. Birinci: Bir gün yokuştan aşağı iniyorum. Tam İnkılap Kitabevi'nin önüne geldim Bummm! Bir patlama. Otoyüsün, arabaların üstüne koca duvarlar yıkılıyor... Adamlar kaçıyor. Cesetler-mesetler! Vay anasını. Orada çektiğim bir resmi hatırlıyorum. Herif bana şöyle bir baktı o harabenin içinden, elini uzattı. Elini tuttum, öldü. Pıt diye... Meftun Olgaç da iyi resimler çekmiştir orada. Bir sürü insanı kurtarma sırasında öldürdüler. Buldozerlerle girdiler. Meserret Oteli'ne salak herifin biri dinamit getirmiş.. Onlar bir patlıyor. 96 ölü. Şimdi... Yokuştan inerken başıma gelen bir başka olay: Karşıma Ali Karakurt çıktı. Polis muhabiri... Abimiz.. İçmiş. "Ulan hayatta hiçbir şey yapmıyoruz..." diye söyleniyor. Gittik, Sirkeci Gar Gazinosu'na oturduk. Trenlere bakıyor, "Ulan bütün trenler bir yere gidiyor, biz gitmiyoruz." diyor. "Nereye gidelim abi?" diyorum. "Gidelim..." diyor. Eh, gidelim de, oradaki trenler Avrupa'ya gider. "Haydarpaşa'ya gidelim, oradan trene binelim" diyor. Kalkıyoruz, Haydarpaşa'ya gidiyoruz. Cebimiz boş... O zaman Yılmaz vardı Yeni İstanbul'da. Gecenin onu, onbuçuğu, Yılmaz'a telefon ediyoruz. Ali Karakurt diyor ki Yılmaz'a: "Biz şimdi Haydarpaşa'dayız ve dünyanın en büyük gazetecisiyiz. Büyük bir röportaj yapacağız. Bize para gönder!"

O da ne desin? "Peki abi..." diyor. Ali Abi diyor ki, "Biz Şimdi trene biniyoruz, Ankara'ya gidiyoruz. Mehmet Kemal'e telefon et, bize para versin..." Yılmaz, yine, "Peki" diyor. Biz basın kartımızla, 40 kuruş verip bilet alıyoruz, Ankara'ya gidiyoruz. Mehmet Kemal'den de 5 bin lira alıyoruz. Büyük para o zaman. Oradan nereye gidelim? Sivas'a gittik... Neden? Çünkü ikimiz de kaymak seviyoruz (Kahkahalar). En güzel kaymak da orada var. Sivas'ta kaymak yiyoruz. Şimdi n'olacak? Dedik ki, "Böyle kaymak yenir mi? Tatlı lâzım! En iyisi, buradan bir kilo kaymak almak, Diyarbakır'a gidip tatlının üstüne kaymağı koyup, öyle yemek..." Harika! Vardık Diyarbakır'a sabahın köründe. Bir otele indik. Sonra gittik tatlıcılara. Kaymağı koyduk tatlının üstüne, yedik... Eeee? Bu da bitti. Artık röportaj yapmak lâzım... Gittik Karayolları müdürüne. O zaman gazeteciler tanınıyor. Herif bizi tanıdı. Dedik ki, "biz büyük bir röportaj yapacağız. Bize araba ver, bölgeyi gezdir." Adam dedi ki, "Elbette gezdiririm ama siz de bana bir iyilik yapacaksınız..." Neymiş? Oradaki bütün yollar Amerikan planına göre yeniden yapılıyormuş, adam yapılanların fotoğrafını istiyor. Dosyasına koyacak. Eyvallah! Anlaşık. İsteği bu olsun! Adam bize arabayı verdi ve biz orayı hallaç pamuğu gibi attık abicim. Daha önce bir tek Ömer Sami (Coşar) gitmiş. O da yazar tabii. Fotoğraf filan çekilmemiş. Bir sürü röportaj yaptık ve 1958'de gazetecilik ödülü kazandık (Kahkahalar).

Neydi röportajın adı?

"Bilmediğimiz Anadolu" diye bir röportaj.

Ne kolaymış o zaman Anadolu röportajı.

"Çok isteyip de çekemediğim üç kişi vardır: Şarlo (Charlie Chaplin), Einstein ve Jean-Paul Sartre... Şarlo, ben fotoğrafını çekmek istediğimde felçliydi. Einstein ise bende jeton düştüğünde ölmüştü. Jean-Paul Sartre'ı ise sekreterinin aksiliği yüzünden çekemedim."

Ama bak, biz adamları iyi kullanıyoruz.

Şimdi git de bak, kimi nasıl kullanacaksın...

O zaman da başka yere gidersin abi... Her yerin bir vakti var! İşte böyle... Röportaj, hep röportaj... Daha sonra **Observer, Sunday Time**s filan başladı. **Observar**'da Peter King diye bir adam var. Fotoğraf editörü. Bütün büyük İngiliz fotoğrafçıları oradan geçmiştir. Bu adam benden fotoğraf istiyor, ben de gönderiyorum. Tek-tük basılıyor, De ki, sekiz fotoğrafım çıkmış, 400 pound alıyorum. Hemen gidip bir twid ceket alıyorum kendime. Bir sürü ceketim oldu o yüzden. Küçüldüler şimdi. Giyemiyorum (Kahkahalar). **Times** da başladı. Orada da Norman Hole diye bir adam var. Fotoğrafçıların babasıdır. Bir gün bana diyor ki, "Çok resim gönder bana..." Niyesini sormuyorum. Gönderiyorum. Bir de bakıyorum ki, kocaman bir yer ayrılmış bana ve yılın "Yıldız Fotoğrafçıları" arasında gösteriliyorum. 1961'de. Yedi tane yıldız fotoğrafçı seçilmiş dünyadan. Biri de ben... William Klein, John Griffith filan... Demek dikkat çekmeye başladık o sıralarda. Sonra Magnum ajansı başladı. Paris'e bir gelişimde Martinez'le tanıştım. Martinez, ünlü **Camera** dergisinin editörü. Martinez beni sevdi abi. Babası bir ara İstanbul'da görevli olduğu için İtalyan Okulu'nda okumuş, İstanbul'da. Türkiye'ye de sempatisi var. Durmadan benden resim istiyor, **Camera** dergisinde sık sık kullanılıyor. Günün birinde dediler ki, "Senin hakkında bir sayı yapacağız..." Aman... Ne demek benim hakkımda sayı! Anlıyor musun? Resimler seçtik, gönderdik. Bir **Camera** çıktı ki, tepeden tırnağa ben! Ardından Almanya'ya Leica almaya gittiğimde, **Leica Photography**'nin editörüyle tanıştım. Yanımda birkaç fotoğraf vardı. Benimle röportaj yaptı adam, birkaç tane de resim aldı. Aradan zaman geçti. **Bir Leica Photography** sayısı geldi bana. Bir de baktım, ben... "Master of Leica" yani, Leica ustası ilan edilmişim. "Master of Leica" olmak bana büyük cesaret verdi. İşte o sıralarda, "Devrimizi yaratanlar" diye bir seriye başlamayı düşündüm. Başladım ve hâlâ devam ediyorum. Devrimizin bütün sanatçılarıun fotoğraflarını çekmeye başladım. Bunun için ayrıca seyahat etmek gerekmiyordu. Her gittiğim yerdeki sanatçıların resimlerini çekiyordum. Dünyayı yapan adamlar, politikacılar, imparatorlar, devlet adamları değildir ki... Sanatçılardır. Biz Hitit medeniyetini tanıyorsak, mimarları, heykeltraşları sayesinde tanıyoruz, imparatorları sayesinde değil. Adı şimdiye kadar kalan büyük hükümdarların çoğu, şöhretlerini despotlukla kazanmışlardır. Cengiz Han... Hitler... Dünyayı bozup, altüst etmişlerdir. Sanatçı, düşünen insan, insanlığa yön vermiştir. Karl Marx insanlığa yön vermiştir ama politikacı değildir. Hiçbir politikacı da Kari Marx kadar mühim değildir. Onun için de İngiltere'ye gittiğimde aklıma Bertrand Russel'ın fotoğrafını çekmek gelir... Başbakanın filan değil. Fransa'da Renoir çektim, Prévert çektim... Aragon çektim. Bunlardır mühim adamlar.

Bu diziye ne zaman başladın?

Tam bilmiyorum ama 1965 gibi... Önce bizim adamlarımızla başladım. Şimdi 200'ü aşmıştır. Çok isteyip de çekemediğim üç kişi vardır: Şarlo (Charlie Chaplin), Einstein ve Jean-Paul Sartre... Şarlo, ben fotoğrafını çekmek istediğimde felçliydi. Bütün dünyada o kadar cevval tanınmış bir adam, felçli haliyle tarihe geçmek istemedi. Haklıdır, Einstein'a ise yetişemedim sayılır. Bende jeton düştüğünde ölmüştü. Jean-Paul Sartre'ı ise sekreterinin aksiliği yüzünden çekemedim. Yıllarca bana randevu vermedi. Sokakta, kahvede filan resimleri vardır ama benim istediğim resim o değildir. Ben, gidip bir adamın resmini çektiğim zaman o adam benim kim olduğumu bilecek, bu bir. İki: Ben onu kendi dünyasının içinde çekeceğim. Sokakta değil. Oturacağım adamla, konuşacağım, çay içeceğim, istediğim anı yakalayana kadar. Ondan sonra çekeceğim. Ona bakarsan, dünyada herkes herkesin resmini çeker...

Picasso'yu, Chagall'ı çektikten sonra işlerim kolaylaştı ama Sartre olmadı işte... Skira'nın fotoğrafçısı olduktan sonra çok kişinin resmini çektim. Salvador Dali... filan, falan. Mesela Dali'nin röportajı çok uzun sürmüştür. 1,5 - 2 ay filan. Çünkü hergün evine gitmişimdir, yemek yemişimdir. Sofrasında her yemekte en az 20 kişi vardır. Öyle bir hayat sever.

Ara, yaşamın boyunca, "Ondan çok şey öğrendim..." diyebileceğin insanları sayabilir misin? Yalnızca fotoğrafçılıkta değil. Her konuda.

Biri Bob Neville'dir. Gazetecilikte ondan çok şey öğrendim. Olmayanı da olanla birlikte düşünmelidir gazeteci. Bunu bana Neville öğretti. Organizasyon kafası olmalıdır gazeteticinin. Neville büyük organizasyoncuydu. Sonra... biri Sabahattin Eyüboğlu'dur. Balıkçı'nın konuşmalarından çok şey öğrenmişimdir. Fikret Adil var. Romeo Martinez, Cartier-Bresson ve dolaylı olarak da bazı fotoğrafçılar. Aklıma

fazlası gelmiyor. Ha... Mesela, sen benim Mustafa Kemal Atatürk hayranı olduğumu biliyor musun?

Ünlüler dizisi devam ediyor, değil mi?

Ediyor. Bak... Bu arada unutulmuş bazı olaylar vardır. Bunları yazmak lâzım. Günün birinde **Hayat** mecmuasından bana dediler ki, bir barajın on gün sonra açılışı var. Menderes... demek ki 50'li yıllar. Aydın'la Denizli arası bir yer. Aydın'a gittim. Vali'ye söyledim, böyle, böyle diye. Bir araba verdi bana, bir de şöfor. Çıktık yola, baraja gittik. Barajı şurdan, burdan çektim. Sonra tepeye çıktım, gün batışını bekliyorum ki sular parlasın da barajı tümüyle, sularla çekeyim. Şöfor aşağıda kıvranıyor. Akşam olacak, daha 150 km. yol var. Herif evine gidecek. Ben dağdan inene kadar karanlık bastı. Şöfor dedi ki, "Kestirme bir ara yol var. Dağ yoludur ama kısadır. Oradan gidelim." Benim acelem yok. Vurduk dağ yoluna, gidiyoruz. Bir yere geldik, şöfor yolu kaybetti. Tabii morali bozuldu. Bu sefer de dedi ki, "Yoruldum. Geceyi buralarda geçirelim, sabah devam ederiz." İyi... Bir dağ köyünde durduk. Kahveye girdik. Köylülere selam verdik, derdimizi anlattık. Muhtar geldi. Bize yer bulunuyor. O arada dikkatimi çekti: Herifler kahvede iskambil oynuyorlar. Roma sütun başlığının üstünde! Kahvede böyle, üç tane, sütun başlığından yapılmış mermer masa var... Bir bakıyorum, ortadan kocaman bir sütun çıkıyor; Roma sütunu kahvenin tavanını tutuyor! Hemen orada iki-üç resim çektim. Bir şey düşünmeden ama... Sonra gidip yattık. Ama aklıma takıldı. Sabahın erkeninde kalktım, köyü gezecem. Burda bir bok var abi... Bir çıktım ki, ortalık lahit dolu. İşlemeli-mişlemeli... mermer... Köylü kanlar lahitlerin içinde üzüm eziyorlar! Evlerin içinde mermer heykeler... Afrodit heykeli sundurmayı tutuyor. Allah... allah! Köy çocukları peşime takıldı. Beni bir yere götürdüler ki, koca bir mabet; Afrodit mabedi. Köyün öteki ucunda koca bir hipodrom... İçini tarla yapmışlar; herifin biri sürüyor... Lahana tarlaları içinde koca sütünlar. Ormanın içinde 40 sütun sapasağlam duruyor. Harika resimler çekiyorum ama hepsi siyah beyaz. İstanbul'a geliyorum. Şevket'e (Rado) gösteriyorum. Burun kıvırıyor. "Boşver böyle şeyleri..." filan diyor. Bastım ben resimleri. Aldım Sabahattin Eyüboğlu'na götürdüm. "Bunları çektim ben ama, bunlar ne?" dedim. "Roma'dır ama hangi Roma?" diye düşünmeye başladı o da. Kim bilir? Kimse bilmez... Gittik arkeoloji müzesi müdürüne. Haberi var mı diye. Haritaya bakıyor, çıkaramıyor. Röportaj elimde kaldı. **Architectural Review** diye bir dergi var. Arada bir bazı işler gönderiyorum. Osmanlı mimarisi filan. Aklıma o geldi. Haritayı çıkardım. Üzerinde köyü işaretledim. Bir de İngilizce metin ekledim, yolladım röportajı. Sekiz sayfa çıktı.

Neresi olduğunu biliyorlar mıydı?

Hayır ama araştırmışlar, bir şeyler bulmuşlar. Adının Afrodisyas olduğunu bulmuşlar. Geyre Köyü'nün Afradisyas üstüne kurulduğu böylece çıktı. Derken bana bir telgraf geldi. Amerika'nın en büyük dergilerinden **Horizon**'dan. Ben o zamanlar bu derginin ne olduğunu bilmiyorum. Gittim, Amerikan Haberler Merkezi'nde baktım ki, **Horizon** müthiş bir dergidir... Hep uzmanlar yaşıyor. Churchill, Harbert Read filan... **Horizon**, röportajın renklilerini istiyor. Ben çekmişim siyah-beyaz. Cevap verdim telgrafa: "Bir hafta içinde röportaj hazır..." diye. Hadi... Yine tayyareye, yine oraya... Bu sefer yanıma Şadan Çaylı'yı aldım (Çaylıgil). Çektik renklileri, yolladık. Ama herifler bu sefer de, "Bunu kim yazar?" diye soruyorlar. Yine gittik Arkeoloji müdürüne. Kim yazar diye sormaya. Dedim ki, "Benim Amerika'da bir akrabam var. Aslında Türktür ama

Amerikalı olmuştur. O yazar." Princeton Üniversitesi'nden bir profesör adresi verdi: Kenan Erim. Biz de bildirdik **Horizon**'a. Sonra röportaj çıktı. "Photographed by Ara Güler for Horizon" diye. Adamın adı ta dipte, küçücük... Sonra bu herif işe sahip çıktı. Hiçbir yerde bu işin nasıl başladığını söylemiyor. Burayı kendi keşfetti gibi oluyor.

Ama sonraları Prof.Erim'in çok emeği geçti Afrodisyas'a, değil mi?

Geçti. Ona bir şey demiyoruz. Ama iş de böyle başlamıştır. Sonra birkaç kere daha gittim ben Afrodisyas'a. Bir keresinde dağın başında bir profesyonel fotoğrafçıyla karşılaştım. Herif bana, "You are Ara Güler." dedi. Eee? N'olmuş. "Yahu, Afrodisyas'ı bitirmişsin... Bizi mahvettin... Ne çekecem ben şimdi?" diyor. **National Georgraphic**'in fotoğrafçısıymış...

Afrodisyas'ın hep ilk hali değil mi bu çekilenler?

Tabii. Sonra Erim çalışmalar yaptı orada. Yaptı ama işin gerçeğini aktarmıyor. İşbirliği olmuştur. Rüyasında görmemiştir herhalde Afridosyas'ı. Ben görevimi yaptım, toprağımda olan bir zenginliği dünyaya tanıttım. O da görevini yaptı, inceledi, araştırdı filan. Herkesin işi başkadır. Ama sanki her şeyi o yapmış gibi hareket etmek de başkadır.

Bir de böyle Nemrut hikayesi var, değil mi?

Böyle gibidir. Günün birinde bir profesör geldi bana. Doğu'ya gitmesine müsade etmemişler. Bir dergi gösterdi bana. Yalnız yazı. Fransızca. Bakarsın lâzım olur. Dergiden Leice ile röprodüksüyon yaptım. Dolaba kaldırdım. Çok sonra, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde, "Müzelerimizde meşhurlar" diye bir röportaj yapıyoruz. Ben de Arkeoloji'deki meşhur insan büstlerini çekiyorum. Öğle paydosunda hademeler, "Acıktık, paydos verelim." diyorlar. Yemek yemeye gidiyorlar. Ben n'apıcam? Kütüphaneye çıkıyorum, kitap bakmaya. Her fırsatta kitap bakarım, karıştırırım. Bir de bakıyorum, Osman Hamdi Bey imzalı, Fransızca bir kitap. Alıyorum, kitabın adı **Kommagene** altında da Osgan Efendi diye bir başka imza. Osgan Efendi bizim sülaleden, benim dedem gibi bir heriftir. Sayfaları çeviriyorum. Bazı bozuk tertip fotoğraflar var. Arkeologlar kendi fotoğraflarını çektirmişler, kocaman heykel kafaları önünde. Bir sürü heykel. Neresi ulan burası? Arkasında bir de plan var. Üstüne bir aydınger koyup o planı kopya ediyorum. Gidiyorum, dolaptaki kitapla karşılaştırıyorum ki, bu ikisi aynı yerden bahsediyor. Birbirine iğneleyip, kaldırıyorum yine. Aradan bir sene filan geçiyor. Eczacıbaşı bir film yapıyor, "Renk Duvarları" diye. Metinlerini Sabahattin Eyüboğlu yazıyor, filmleri de iki Fransız çekiyor. Ben de onların art-direktor'ü gibi bir şeyim. Onları dolaştırıyorum Anadolu'da. Bir gün dedim ki, "Yahu, madem bu kadar dolaşıyoruz, bari şu yere de gidelim. Neymiş bir görelim." Vardık o dağa biz. Önce arabayla tırmanabildiğimiz kadar tırmandık. Sonra altı saat katır üstünde çıktık ki tepeye, ağzımız açık kaldı... Dedim ki, "Durun! Verin bakalım o fotoğraf makinalarını bana... Siz sadece film çekeceksiniz, ben de sadece fotoğraf..." Anlaştık abi... Sonra en az 117 defa sattım ben o röportajı. Nemrut Dağı bir meşhur oldu, bir meşhur oldu. Seneler sonra düzelttiler de gezilecek hale getirdiler. Aslında, Nemrut Dağı'nın tepesini, tâ Osmanlı devrinde Almanlar yakınlara demiryolu döşerken bulmuşlar. Alman mühendisler kendi üniversitelerine haber vermişler. O zaman Osman Hamdi "Asar-ı Atika" kanununu çıkartmış olduğu için, mecburen ona da haber vermişler. Almanlarla birlikte Osman Hamdi Bey ve bizim dede çıkmış dağa. Sonra da o kitabı yazmışlar. Bir arkeoloğun yazdığıyla, gazetecininki aynı değildir. Türkiye Cumhuriyeti'nin Turizm Bakanlığı teşekkür etmelidir bana o dağı o kadar meşhur ettim diye... Hatta komisyon vermelidir (Kahkahalar). Adıyaman'a gelen turistin bıraktığının ne bileyim, % 2,8'ini filan bana vermelidir (Kahkahalar). Köye de heykelim dikilmelidir. Horik'deki otellerde beni bedava misafir etmelidirler...

Adıyaman'ın ağası... Deli Dumrul gibi bir şey... Bir de buna benzer Boğaz Köprüsü projesi vardı, değil mi?

Vardır ya! Ara sıra Boğaz Köprüsü'nün bir günlük gelirini sanatçılara vermeleri lazımdır. Meselâ bir Çarşamba günü, diyecekler ki, bugünün geliri Bedri Rahmi Vakfı'nındır. Pazar günü darülaceze'ye de verebilirler. Pazartesi filana... Yapılmaz mı be? Niye yapılmasın? Kendilerine maaş yapıp, gidip Amerikalar'da ameliyat oluyorlar da bunu niye yapmıyorlar? Yaz bunları!

Afrodisyas ve Nemrut...

Bunlar bana koymuştur abi. Bak, bir de bizde gazetecilikten bahsedelim. Bizde gazetecilik filan yok. Gazeteci diye fiyaka satan bir sürü herif var.

Bunlar "G" harfinin yanından geçmemiştir. Bunu da söylemek lazımdır.

Ara, gazeteciliği ve gazeteciyi tarif etsen, ne derdin?

Ederim de, şu anda edemem. Ederim... Hayatımla ederim. Benim hayatım gibi bir şeydir. Uzun sürer. Bir sürü hikayedir.

Sana mesleğin sorulduğunda, "Fotoğrafçıyım" demiyorsun.

Fotoğrafçı değilim.

Fotoğrafçılık nasıl bir şeydir?

Bir bok değildir. Fotoğrafçı kimdir, biliyor musun? Türkiye'de bilinen fotoğraf neyse, aslında fotoğraf da o kadar bir şeydir. Yani, nüfus kağıdına vesikalık lazımsa, devletin zoruyla,senin gidip çektirdiğin şey fotoğraftır. Onu çeken herif de fotoğrafçıdır. Fotoğrafçılık bir budur, bir de burjuva oyunudur. Zaten sanat da tümüyle bir burjuva oyunudur. Sanat diye bir şeyin varolmasına acaba lüzum var mıdır?

Var demedin mi sen? Dünyayı sanatçılar yönlendirir diyen de sen değil miydin?

O başka. Fonksiyonu yoktur sanatın. Bay Picasso ortaya çıktı diye hiç kimse açlıktan kurtulmamıştır. Bunu da düşünmek lâzım.

Demin söylediğin şeylerle çelişiyorsun. Diyorsun ki...

Çelişirim. Hayatım çelişiktir benim.

Hani, "Siyasetçiyi ne yapayım? Sanatçının fotoğrafını çekerim ben." diyordun?

İnsanlık havadan şeylerle avunup durmaktadır. Sen insanın vazifesinin ne olduğunu biliyor musun? Neden varız yani? Evler yapmışız, içinde oturmuşuz. Ölünceye kadar vakit nasıl geçireceğiz diye sanat filan icat etmişiz. Kolay gidelim diye metrolar, otomobiller bulmuşuz. İşlerimizi çabuk çevirelim diye, tayyarelerle havalarda gidiyoruz, kuşmuşuz gibi... Sonra da zamanımız gelince, vücudumuz çürüyor, ölüyoruz. Tamam mı? Aslında bizim vazifemiz nedir, biliyor musun?

Nedir?

Dünyadaki bütün otlar, böcekler, hayvanlar, canlılar gibi, biz de bir hayvanız ve ilk vazifemiz dünyanın üzerindeki kabuğu beslemek için gübre olmaktır...

Kozmosun içinde insanın varlığının sebebi de bir gübreleme olayıdır. Bugün eskisine göre daha yaygın gübreliyoruz ortalığı. Kanalizasyon sistemleri de kurduk, böylece dünya kabuğu daha iyi besleniyor. Bedrettin Dalan'ın vazifesi de gübrelerimizi biz kirlenmeden nasıl başka yere taşıyabileceğini bulmaktır (Kahkahalar)! Yoksa kokular içinde otururuz (Kahkahalar). İşte bütün bunların farkına varan adamın adına da gazeteci denir. (Yine kahkahalar).

Senin fotoğraflarını çektiğin insanlar bu işin farkına varanlar mı?

Bunlar işini iyi becerenlerdir (Kahkahalar). Düşünsene be, bir planet vardır, üstünde sadece su olduğundan hayat vardır. Hararet 40 derece artsa, bir tane yaratık kalmaz. Nerde imparatorlar, imparatorluklar o zaman? Yaşayacak mı imparator olduğu için?

Uygarlığa inanmadığını mı söyleyelim şimdi?

Hayır. Uygarlık diye bir şey var. Yoksa trene binemezdik, filan. Ama acaba uygar olduk da iyi mi olduk? Uygarlıkla insan bir sürü hürriyet kazanmıştır ama bir sürü hürriyet de kaybetmiştir. İnsanlar menfaatlerine uygun olsun diye hudutlar yapmışlar... para kaçmasın diye tedbirler almışlar...

Sanki bu dünyada yaşamıyor da Merih'ten gelmiş gibi konuşuyorsun.

Dışarıdan bakmak lazım evladım. Mikroskopun altına nasıl koyuyorsun hücreleri, bakıyorsun. Öyle bak. Ne bok yiyor bu herifler bu dünyanın üstünde? Koy, bak. İnsanlar kıpırdanıp durur. Merihli bir herif gelip de dünyayı anlamaya çalışsa böyle bakacaktır. Ayrıca da her yerden insan numunesi alsa, hepsi farklı çıkacaktır. Ama artık birbirlerine benzemektedirler. Uygarlık da budur. Hayat diye, kendilerini biliyoruz mesela. Su olmayınca hayat olmaz diyoruz. Ya varsa, Ya bizim bilmediğimiz bir çeşit hayatsa o... Nereden biliyoruz olmadığını?

Daha çok az şey biliyoruz, evet. Ama bir şeyler biliyoruz yine de.

Tabii. Birçok şeyimiz eksiktir ama. Arada da avunup sanat yapmaktayız. Onlar da mühim oluyor. Ama yapılan başka mühim şey yoktur da ondan. □

68 HAREKETİ .....

Ferruh Doğan

..... 40 YAŞINDA

SANATÇI VE GÜNCEL

Yazarın/sanatçının, günümüz koşullarında giderek daha yakıcı hale gelen toplumsal sorumluluğu üzerine bir (ya da birkaç) dosya oluşturmayı düşündüğümüzde, ilk iş olarak Türkiye dışından örnekler vermenin daha doğru olacağını düşündük. Bunu yaparken de, sanatlarıyla yaşamlarını kesiri bir içiçelikle bütünlemiş ve toplumsal sorumluluklarını yerine getirmede çok seçkin örnekler vermiş sanatçılar yerine, halen hayatta olan ve güncelin taşıdığı sorunları somut planda tartışan örnekler vermeyi yeğledik.
Teknolojik gelişmeyle birlikte yaşanan kitle kültürü, nükleer silahlanma karşısındaki barış hareketi, ırkçılık, sanat-politika, aydın tavrı... gibi başlıkları ele alan yazılar; sanatçının toplumsal sorumluluğunun somutlandığı alanlara değgin örnekler verirken, öte yandan sanatın alanı konusunda da göndermelerde bulunuyorlar.
Ülkemiz özelinde ele alındığında (ne yazık ki) uzak anlamlar taşıyormuş gibi görünen (henüz saflardaki ayrımlaşma bile net değil çünkü) bu konular, hiç kuşkusuz tek tek her ulusun gündeminde en önemli mücadele konuları olarak yer alıyor. Bu bakımdan başlamalı ve tartışmalıyız...

CENGİZ AYTMATOV

GABRİEL GARCIA MARQUEZ

JAMES BALDWIN-HENRI ALLEG

GERD DEUMLICH

OLZHAS SÜLEYMANOV

VICTOR ŞKOLOVSKİ

DÜNYANIN YANKISI OLMAK

Cengiz Aytmatov

Günümüz dünyasında bilimi, kültürü ve toplumu birbirine bağlayan problemler konusu geniş ve hatta sınırsız bir konu; kimse onu tam bütünlüğü içinde kavrayabildiğini öne sürmek durumunda değil.

Dünyanın bir bütün olarak bilimsel-teknolojik devrimden geçmekte olduğu oldukça açık. Bu devrim gözümüzün önünde gelişiyor: Günlük hayatımıza giriyor, bizi bilgi yağmuruna tutuyor, iletişim sistemlerimizi değiştiriyor ve bizi kitle kültürünün en değişik biçimleriyle belirdiği alana daha da fazla çekiyor. Kentlerdeki farklı unsurları bir araya getiren yığınsal birikmelerde, dünya spor stadyumlarında, kolayca ulaşabildiğimiz ve her birimize oluşan eğlencelerde kendisini gösteriyor. Bilim ve teknolojinin amansız ilerlemesi ile günlük hayatımıza giren çok sayıda başka gerçeklikler de var. Bazı durumlarda bu ilerleme bir nimet, insan aklının bir zenginleşme ve gelişme kaynağı. Ama aynı zamanda kültürel ve sosyal yaşantımızda hergün karşılaştığımız pek çok soruna da yol açıyor.

Bu kapsamda bazı belirli sorunlara değinmek istiyorum. Daha doğrusu, bu soruları yalnızca ortaya atacağım, çünkü onları çözebilecek durumda değilim.

Teknolojinin kendi başına var olduğu ve bilimsel keşiflere bağımlı olmadığı zamanlar geride kaldı. Şimdi her iki alanda da aşağı yukarı eş zamanlı bir yenilenme söz konusu: Nükleer fizik, nükleer santrallar anlamına geliyor; sibernetik ise otomatize sistemlere, bilgisayarlara işaret ediyor vb. Bilimsel buluşlar teknik araştırmalara yol açıyor ve tersi de oluyor: Yeni makine türlerine duyulan ihtiyaç bilimin hızlanmasını dayatıyor, bilimsel araştırmayı teşvik ediyor.

Bilimsel - teknolojik devrim bilincimizde, psikolojimizde ve estetik yaşamımızda değişiklikler yaratıyor. Modern dünyayı kavrayışımız, tıpkı kendimizi kavrayışımızdaki yenilenme gibi, yenileniyor.

Geçmişin şekillendirdiği idealler bilimsel-teknolojik devrimin dayattığı yeni taleplerle nasıl birleşiyor? Çağdaş ahlak, sosyal bilinç ve kültür düzeyi bu taleplerin gerisinde kalmıyor mu? Ve yine, bilinçle, bilimsel var oluş arasındaki - kimi zaman artan, kimi zaman azalan - farklılıkta hangi gizli tehlike yatıyor? Ekonominin, günlük yaşamın, hayatımızın bilgisayarlaşması hangi sonuçları getirecek? Nerede ve hangi ölçülerde makineler insanın yerini alabilecek ve hangi alanlarda makinelerin insan ilişkilerine müdahalesi kesinlikle aksini gösterecek? Bence tüm bunların bilimle bir ilgisi var. Bilimin en büyük sırra izin almaksızın sokulmadan, durması gereken belirli sınırlar olmalı. İnsan hayatının başlangıcını laboratuvarda yeniden üretme girişimlerini okuduğum ya da duyduğum zaman, samimi olarak söyleyeyim, korku duyuyorum.

Şiirin kitleler arasında yayılmasına yardımcı olacak enformasyon teknolojisinin, görünür bir gelecekteki şiiri etkileyeceğine dair görüş de zihnimi daha az karıştırmıyor. Aslında bu yeni bir fikir değil. **Mozart ve Salleri** trajedisinde Puşkin, "Salieri'nin, ahengi cebirin mihenk taşına vurduğunu" söyler. Onun trajedisi de burada yatar.

Trajedinin herhangi bir bilgisayar sisteminin etkisine açık ya da ona tabi olmadığına inanıyorum. Trajedi tümüyle insan varlığının düşünce ve duygu alanlarından biri. Aynı şekilde, insan kötülüğünün ve ikiyüzlülüğünün derecesi ve çeşitli biçimlerini de makineyle oluşturmak mümkün değil. Bütün bunlar makinelerin ve bilgisayar teknolo-

jisinin ulaşma durumunda olmadığı bir alanda kalıyor.

Ama bu, sanatın bilimin son tezahürlerine küçümseyerek sırt çevirebileceği anlamına gelmiyor. Tam aksine, tekrar tekrar şu soruyu ortaya getirme durumunda olacak: Kişilik ve bilimsel- teknolojik devrim konusunu ele almada sanatçının rolü nedir? Bu konunun hangi yönü bugün en güncel ve önemlidir? Yukarıda değindiklerimle bağlantılı olarak, kendimizi hangi türden buluşlara karşı korumak isteyeceğiz? Zaman zaman, ya ilerleme konusunda kontrolsuz bir zafer şenliğine, ya da nostaljiye ve geçmişin, ataerkil bir hayat tarzının idealleştirilmesine tanık oluyoruz. Bu uç noktalardaki tepkileri nasıl değerlendirmeliyiz; bunlar bizim dünyayı algılayışımızı nasıl etkileyecek? Gelecekte bizi ne bekliyor? Hangi hayat standartları ile karşılaşacağız?

Böyle sorular beni çok ilgilendiriyor, elbette yalnızca beni değil. Bütün bunlar çok basit ve kolaymışcasına davranamayız.

İnsanın, refahını geliştirmek ve sınırsız ihtiyaçlarını tatmin etmek üzere doğaya yönelttiği hücumu destekleyen yeni teknolojilere ve güçlü endüstriye baktığımızda, bunun dev bir aysberg olduğunu görüyoruz: Suyun altında kalan kütlesi, uzmanlaşma ve işbölümünden dolayı derin akıntılarda gizli. Yine de modern bilimsel-teknolojik ilerlemenin lokomotifi işte dünya üretiminin bu laboratuvar derinliklerinde sürekli ilerliyor. En yalın hatlarıyla bu teknoloji çağının epeyce karmaşık görüntüsü işte böyle.

Benim açımdan bir başka sorun daha var, ki bunu kültür sorunu ya da (şöyle mi desek?) bilimsel ve teknolojik devrim çağında kişilik sorunu diye niteliyorum. Bu problem, bir yazar olarak beni özellikle yakından ilgilendiriyor.

Bilimsel-teknolojik devrim her birimiz üzerinde, her birey üzerinde derin izler bırakıyor. Bazı bakımlardan bizden önceki kuşaklara bağımlı olduğumuz kuşkusuz; diğer taraftan birey üzerindeki baskının da aşırı derecede arttığına şüphe yok. Eğer 18. ya da 19. yüzyılda yaşamış insanlar nasıl yaşadığımızı görebilseler neler hissettiğimizi bilseler, kazanımlarımızı ya da kaygılarımızı biraz sezebilselerdi, şimdiki pek çok şeyi anlamaları mümkün olmayacaktı. Örneğin nükleer savaş tehlikesini ele alalım. Bu tehdit yalnızca toplumsal ve uluslararası ilişkileri şekillendirmekle kalmıyor, aynı zamanda insan bilincini ve davranış tarzını da çeşitli yollarla biçimlendiriyor.

Konumuza dönersek, zaman zaman uzay adamlarının uzayda dünya dışından yaratıklar gibi yaşaması ve insan organizmasının o yabancı, kozmik ortamda yaşama imkanlarının artmakta olduğu gerçeğinin insan kişiliği üzerine etkisini merak ediyorum. O kavranması güç yükseklikte bir insan kendini nasıl hissediyor? Birey toplumun dışında çağdaşı olan kitlelerin dışında ya da yeryüzü gerçekliğinin -bu gerçeklik de bireyi etkiliyor- koşullarının ötesinde var olamaz.

Ne ki insan bir kişiliktir, salt bir varlık değil.

Buradan şu soru doğuyor: Teknik ilerleme koşullarında kültürümüz, edebiyatımız ve sanatımız kime hitap etmeli? Kişiliğe mi, yoksa kimliksiz ortalama kütleye mi? Bu kanımca çok ciddi bir sorun; tüm dünya kültürü ve modern sanatın bütünü bunun farkında olmak zorunda. Yakın zamanlarda iyice karmaşıklaşan bu soruya bir cevap bulmamız gerekiyor.

Sanatın, kültürün ve edebiyatın günümüz insanlarına, bir bütün olarak topluma hizmet ettiğini kararlılıkla belirtebiliriz. Ama salt böyle bir açıklama yetmez. Ne yazık ki, kitle kültürü unsurunu görmezden gelmek mümkün değil, nasıl ki rüzgârı yok saymıyorsak. Bizden öncekilerin böyle bir problemi olmadı, çünkü kitle kültürü zamanımızın bir ürünü. Meseleyi çözmek için sihirli formül yok. Bence aydınların görevi, kitle kültürünün nasıl ortaya çıktığını ve somut biçimlerini analiz etmek ve kavramsal olarak yorumlamak; kişiliğin kültürel olarak bağımsız gelişimine katkıda bulunmak için aydınlar bu olgunun tabiatını açığa çıkarmak zorunda. Bu ihtiyaç duyulan niteliğin altını çizeyim: Kişiliğin kültürel bağımsızlığı.

Bu ifadeyle ne demek istediğimi açıklayayım. Dağlarda delice akan bir nehir kıyısında atının üzerinde bir doktor düşünün. Nehrin karşı yakasına geçmesi ve orada salgın hastalıktan kırılan insanlara ulaşması gerekiyor. Bu insanların tek umudu doktorun gelip, hastalığın yayılmasını durdurması. Ama nehir derin ve hızla akıyor, karşıya geçmek doktorun kendisi için de tehlike oluşturuyor. Doktor nehre taş atmaya başlıyor, taşların dibe vurdukça çıkardığı sesleri dinliyor ki, tehlikenin en az olduğu yeri, atının nehri geçebileceği ye

"Teknik ilerleme koşullarında kültürümüz, edebiyatımız ve sanatımız kime hitap etmeli? Kişiliğe mi, yoksa kimliksiz ortalama kütleye mi? Bu kanımca çok ciddi bir sorun; tüm dünya kültürü ve modern sanatın bütünü bunun farkında olmak zorunda."

ri bulabilsin.

Sonunda karşı tarafa varıyor ve yardımını bekleyen insanlara suya hüyü yaptığını, karşıya geçmek için onun akışını durdurduğunu ve böylece vahşi nehri yendiğini anlatıyor. Kişi olarak ki modern tedavi tekniğini bilen bir insan- mesleki şöhretini artırmak üzere insanları böyle etkileme tarzını kullanma hakkına manevi olarak elbette sahip.

Şimdi, bir başka kişinin ve diğer insanların da aynı nehrin kıyısına geldiklerini düşünün. Bunların ardında bütün modern makineler var. Nehrin üzerine bir köprü kuruyorlar ve bir hidro elektrik santral inşa ediyorlar. İnsanın kendi gücü ölçülemeyecek derecede artmış, kıyaslama söz konusu değil. Birisi nehri güçlükle geçiyor; diğeri ise güçlü akıntıyı işe koşuyor, onun enerjisinden yararlanıyor, elektrik ve aydınlık üretiyor. Olgelelim efsanelerde hep o ilk adamdan söz ediliyor, sonradan gelenler (buldozer operatörü, mühendis, inşaat işçisi) artık hatırlanmıyor, onların kişilikleri kimseyi ilgilendirmiyor.

Bu örnek ve bu kıyaslama beni çok hüzünlü bir sonuca getiriyor. Buldozer operatörünün bizim gözümüzde santralın kimliksiz kurucusundan öte bir şey olmaması gerçeği, dikkatin artık kişilik üzerinde odaklaşmadığını; topluluklardan daha fazla, bireylerden daha az söz eder olduğumuzu gösteriyor. Kişiliğin kültürel bağımsızlığının reddedilmesinin yönünü işte bu yüzden saptıyorum, ki bu bağımsızlığın şimdi kitlesel ilişkiler ve davranış biçimlerinin kendiliğin

"Dünya nüfusunun bir bölümü kitle kültürünün habis etkisi altındayken, diğer yarısının buna karşı kalıcı bir bağışıklık geliştirmiş olduğunu düşünmek naifliktir."

den, zaman zaman da bilinçli baskısı altında olduğunu hissediyorum. Bunu nasıl iyileştirebiliriz? Elimde hazır formül yok, ama global tekleştirmeye karşı bir engel olarak ulusal özgürlük ve kültür özgürlüğü dahil olmak üzere geçmişin geleneklerini, insanın gerçek manevi değerlerini korumanın önem taşıdığına kesinlikle inanıyorum.

Sosyal temellerine bakılmaksızın tüm toplumların bu sorunla karşı karşıya olduğuna inanıyorum.

Dünya nüfusunun bir bölümü kitle kültürünün habis etkisi altındayken, diğer yarısının buna karşı kalıcı bir bağışıklık geliştirmiş olduğunu düşünmek naifliktir. Sosyalist hayat tarzının kişiliğin kültürel bağımsızlığının daha etkili korunmasına imkan veren üstünlüklere sahip olması ayrı bir konu. Yine de bu üstünlüklerden yararlanmayı öğrenmemiz gerekiyor.

Kültürel gelenekleri kurmak her zaman için çok karmaşık bir süreçtir. Geçmişe baktığımızda halk kitlelerinin büyük bölümünün okuma-yazma bilmediğini görüyoruz ve bu durum onların kültürel değerlere, edebiyat ve sanat değerlerine ulaşmasını engelledi. Şimdi, ne denli paradoksal görünürse görünsün, farklı türde güçlüklerle yüz-, yüzeyiz. Bugün okuma-yazma bilmeyen kişiler hâlâ var, ama böyle kitleler yok; geri kalmış ya da cahil insanlar yok, çünkü televizyon, radyo ve sinema er ya da geç herkese ulaşıyor. Ne ki yayının düşünmede kültürde ve kişilikte bir standartlaşmayı geliştirmekte olduğu olgusundan da kaçamıyoruz. Bir televizyon programının yüz milyonlarca insanı aynı tarihi durumla ilgili olarak düşünce ve duyguda bir araya getirmesi, soylu ve hümanist bir düşünceyi yaymaması başkadır. Ama aynı televizyonun izleyicileri her zaman ve her yerde aynı müzik ritmine zorlaması ve aynı idolleri yaratması ise bambaşka bir şey. Bu ikincisi bir felaket, çünkü birey bu sürece sadece yüzeysel olarak katılıyor, nasıl ki bugün gözde olan bir şarkı yarın unutuluyorsa. Bu durumda hem zaman, hem de etelektüel enerji israf edilmiş oluyor. Ve biz bu saldırıyı, bu kitle kültürü istilasını her zaman püskürtebilme durumunda değiliz.

Buna yalnızca gerçek sanat karşı koyabilir. Bence bugünkü koşullarda ilk görevimiz, insan kişiliğini nitelik olarak mükemmelleştirmeye yardımcı olacak bir ortamı ve bu tür sanat, edebiyat ve kültürü yaratmak olmalı (bilimsel-teknolojik devrimin ilerici anlamını yadsımıyorsam da). Bu görev çeşitli düzeylerde, çeşitli yöntemlerle ve çeşitli güçler tarafından gerçekleştirilebilir, ama kanımca hedef aynı kalmalıdır. Tehlike yalnızca doğanın dengesinin tahribinde değil; çevreye verilen zararın onarılmaz olduğu fazlasıyla açık ve bu herkesin anladığı bir şey. Ne ki teknolojinin hümanist ruhla donanmamış kontrolsuz gelişmesinin kişiliğe ve kültüre verdiği zararı ise her zaman tam kavrayamıyoruz.

Çağdaş insanın hayatında edebiyat ve sanatın rolü sorusu bugün her zamankinden yakıcı. Kitle kültürü nimetleri insanın ilgisini günümüzden başka tarafa çeken pek çok tutku taşıyor. Burada spordan da söz etmek yerinde olacak: Spora karşı bir insan değilim, ama bu bir putlaştırma konusu haline geldiğinde insanın manevi dünyasına zarar veriyor. Aynı şey kitlesel izleyici çeken başka gösteriler için de söylenebilir. Bunlar kişiyi kendisi hakkında ve içinde yaşadığı çağ üzerine ciddi ve esaslı biçimde düşünmekten alıkoyuyor. Eğer insan yaşadığı zamanın sorunlarıyla yüzyüze gelme durumunda değilse, eğer derinlikli bir entelektüel ve estetik çalışmaya katılma şansından mahrum edilmişse, çağdaş topluma korku ve tehdit taşıyan olumsuz güçler doğal olarak daha ağırlık kazanacak ve insanların zihinlerini, yüreklerini etkilemede daha geniş bir hareket alanı bulacaklardır.

Edebiyat yaşantıma dayanarak şunu söyleyebilirim: Bence birey hâlâ günümüz sanatçısının yaratıcı çalışmasının ana objesi olmayı sürdürüyor. Kişiliğe hitap ederek ve kişilik vasıtasıyla sanatçının tüm insanlara seslenmeye çalışması ayrı bir konu. Gerçek bir sanatçıysa, yalnızca etnik ve kültürel bağlarla bağlandığı belirli bir bölgenin insanlarının değil tüm insanlığın yaşamına katılmak durumunda. Toplumun yaşantısı tarihi, ahlaki ve sanatsal faktörlerin içiçe geçtiği bir karmaşık yapı. Bu yüzden halka bilincimizin yörüngesine giren her şeyden söz etmeliyiz. 1917 Ekim Devrimi, faşizme karşı zafer, insanoğlunun uzay serüveni -tüm bunlar sanatçılar tarafından duygularıyla özümlenmeli ve hepsi anlatılmalı, çünkü bizden başka hiç kimse, hiçbir gelecek kuşak bugünün gerçekliliğini aynı derinlik ve hassasiyetle yeniden oluşturmaya muktedir olmayacaktır. İnsanlığın kaderini dönüştüren tüm temel değişikliklerin akılca yorumlanması ve duyguca yaşanması gerekiyor; bunlar halkın manevi yaşamının bir parçası haline gelmeli.

Gorki, yazarın kendi ruhunun yankısını dinlememesi gerektiğini söylemişti: Yazarın kendisi dünyanın yankısı olmalı. Yazar tarihi tam da bu şekilde yorumlamalı. Bir kere daha belirteyim: Bizim yapmamız gereken ve yapabilme durumunda olduğumuz şeyi başka hiç kimse bizim adımıza yapmayacak. Bugünün dünyasının ne olduğunu ve bizim, bugünün erkek ve kadınlarının, ne olduğunu görmek ve anlamak, gözlemci olmakla kalmayıp, bugün ve gelecekte güzel bir dünyanın yaratıcılarından olmak anlamına geliyor. Bunun anlamı, insanlığın ruhunun bir parçası olmanın o kıyas kabul etmez duygusunu yaşamaktır, ki kuruculuk sürecine katılmak, kişinin o süreçte kendi yerini bulması demektir. □

(Social Sciences, 2/87'den kısaltılarak çevrilmiştir.)
Ayşe Sarı

GABRIEL GARCIA MARQUEZ:

POLİTİKAYLA İLGİLENMEZSEN POLİTİKA SENLE UĞRAŞIR

Marquez

☐ Sizi biraz olsun resmedebilirsek, söyleşimizi başarılı sayacağız.

☐ Söze Graham Greene'den bir cümleyle başlayayım o halde: Yazarlar entelektüel değil, duygusal insanlardır. Bu önemli ölçüde benim için geçerli. Aslında kendimi anılarımda anlatmayı düşünüyorum.

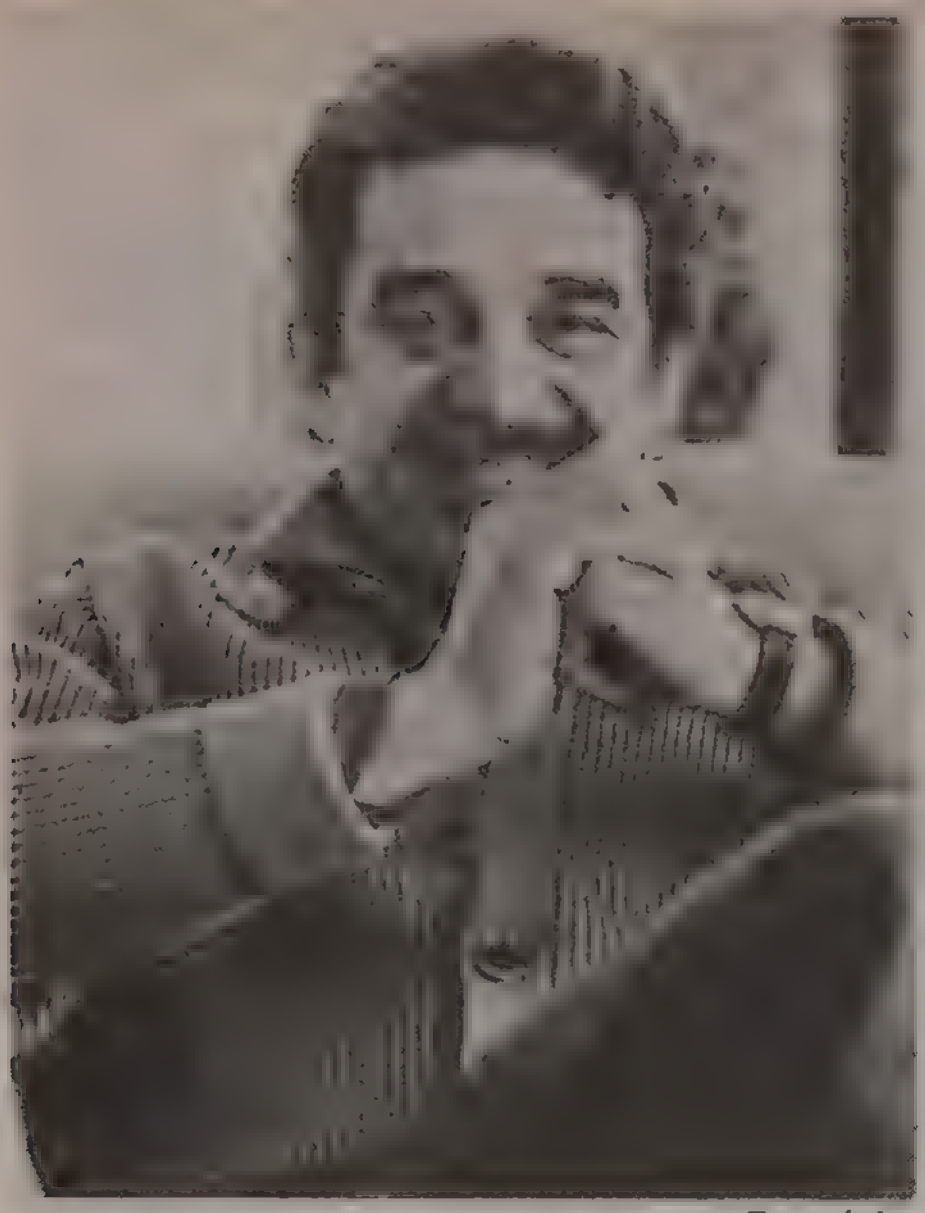
☐ (Çalışmalarınıza bakarak) anılarınızı yazana kadar birkaç onyıl geçmesi mümkün denebilir mi?

☐ Bazı yazarlar var artık hiçbir şey hatırlayamaz duruma geldiklerinde anılarını yazıyorlar. Bunlardan biri olmak istemem. O halde daha fazla bekleyemem. Ayrıca farklı tarzda bir anı yazmak istiyorum: Hayatımın kronolojik bir anlatımı değil, bir edebi taşlama, bir hiciv. Kitaplarımın ardındaki gerçeği anlatmak istiyorum. Zira kitaplarımda gerçeklikten gelmeyen hiçbir şey yok. Aslında şiirsel bir kurgu tarzım olmasına karşılık, her şey gerçek bir temelden kaynaklanır. Böylece, kitaplarımı önüme alıp, küçük parçalara ayıracağım ve farklı bölümlerinin yaşamımın hangi dönemlerinden kaynaklandığını okurlarıma açıklayacağım.

☐ Öyleyse siz bir entelektüelsiniz?

☐ Ah, hayır! Kitaplarımı entelektüelleştirilmekten kurtaracağım. Anlatacağım ilk anekdot da bununla ilgili: Oğullarımdan birisi bir İngiliz okulunda okudu. Okulun sınav soruları mühürlü zarf içinde Londra'dan geliyordu. Sorulardan biri şöyleydi: **"Albaya Kimseden Mektup Yok** adlı romanda horoz neyi anlatmaktadır?" Her şeyi sembollere dönüştürmeye çalışan anlam delisi eleştirmenlerle her zaman eğlendiğimi pek iyi bilen oğlum soruyu şöyle yanıtlıyor: "Yazarla yapılan derin tartışmalar sonrasında, horozun bir sembol olmadığına sizi temin ederim". Oğlum imtihanı veremedi, ama haklıydı. Horoz sadece bir horozdu. Bir kitapta bir inekten söz ediyorsam, ineği kestediyorum. Anılarımda da bu ineği nerede gördüğümü ve neden onun bahsettiğimi anlatmak istiyorum, hepsi bu. Yine de sanırım hepsi bir likte altı cilt kadar olacak.

Sılu hasreti Garcia Marquez için bir işkence. Ülkesinde yasaklanmış birçok yerde evinin var. Geçimini için



bir yaşam tarzı mı?

☐ Hayır bu doğru değil. Belki inandırıcı gelmeyebilir ama aslında çok az seyahat ediyorum. Yazmaya başladığım zaman bitirinceye kadar yerimden kımıldamam. Kesinti yaptığımda bıraktığım yerden yeniden başlamak, bağlantıları yeniden kurmak bana korkunç külfet getiriyor. Pratikte kimsenin inanmadığı bir şeye inanırım: sanat perisine, ilhama. Yazdığım zamanlar çoğunlukla Meksika'da kaldığım için, iki kitap arasındaki zamanımı yapamadığım tüm seyahatleri gerçekleştirerek kullanıyorum.

☐ **İlhama inanıyorsunuz. Sizi neyin tahrik ettiğini hiç gözlemlediniz mi?**

☐ İlham benim için bir şeylerin ifade edilebileceği manevi-ruhsal bir iç huzur durumudur. Bu önceden hazırlanmadan, ansızın gelir. Bu kesintiye uğradığı takdirde, eski haline tekrar getirmek çok zor. İlhamı, üzerine yazılacak şeyden başkasının düşünülememesi olgusu olarak tanımlıyorum.

☐ **Böyle bir durumda günde kaç saat yazıyorsunuz?**

☐ Sabah 9'dan öğleden sonra 3'e kadar. Bu çalışma düzeni, çocuklarımın okula gittiği zamandan kalma. Eskiden, daha gazete muhabiri iken, geceleri çok fazla yazı yazdım. Ama yazarlığa başladığımda, zamanımı şu ya da bu şekilde kendim düzenlemem gerektiğini anladım. Özellikle iki şeyi öğrenmem gerekti: Gündüz yazmayı ve yazarken sigara içmemeyi. Önceden günde dört paket sigara içerdim. Bu alışkanlığımdan sağlığa zararlı olduğu için değil, hoş olmayan bir bağımlılık olduğu için vazgeçtim. Okula gittikleri sırada, sabahları çocuklarımla birlikte kalkmam gerektiği için zaman ayarlaması zorunluluğu doğdu. Onlar okuldan gelip, çalışmamı kesene kadar yazıyordum. Bugün artık böyle bir şey yok -oğullarımdan Rodrigo kameraman, Gonzalo'nun bir grafik desen stüdyosu var- ama ben eski tempomu muhafaza ettim. Öte yandan yollarda iken hiçbir şey yazmam. Seyahat ediyorsam örneğin Avrupa'daysam üç-dört ay orada kalır, gideceğim yerlere oradan giderim. Son "seyahat zamanı"-mın sekiz ayını film akademisinin kuruluşuna katkıda bulunmak üzere Havana'da geçirdim. Moskova'ya da gittim, Gorbaçov'la görüştüm, orada ne olup bittiği beni yakından ilgilendiriyor. Ayrıca 30 senedir de Moskova'ya gitmemiştim.[1]

☐ **Entelektüel olmadığınızı, tüm diğer yazarlar gibi duygusal olduğunuzu söylüyorsunuz. Diğer taraftan politikayla uğraşıyorsunuz. Rasyonel bir insan da diyebilir miyiz sizin için?**

☐ Latin Amerika'da politik olunamamak gibi bir mesele var. Dünyanın bu bölümünde Lenin'in şu özellikle geçerli: İnsan politikayla ilgilenmezse, politika önünde sonunda onunla uğraşır. Latin Amerika'da siyasetten kaçıp kurtulmak mümkün değil. Siyaset her şeyin içine işlemiş ve her şeyi kapsamıştır. Siyaset yalnızca toplumsal hayatta bir rol oynamakla kalmıyor, özel hayatın en küçük detayına kadar girmiş bulunuyor. Siyasi eylemlerimin edebi çalışmalarımı istila etmesine ve bununla gerçek mesleğimi yok etmemesine her zaman azami ihtimamı göstermeye çalıştım. Profesyonel politikacılık beni gerçekten ilgelendirmiyor, bunun için ne bir isteğim, ne görevim, ne de eğitimim var. En tehlikelisi ise, insanın kendisini yetiştirmediği şeylere hasretmesi.

☐ **Latin Amerika'nın bundan sonraki gelişimini nasıl görüyorsunuz?**

☐ Onbeş sene önceki durumla karşılaştırırsak, Latin Amerika'da demokratikleşme konusunda büyük bir ilerleme oldu. Bu, demokratik olarak seçilmiş başkanların sayısının artmış olmasından değil, bizim tüm Latin Amerika ülkelerinde ortak, kolektif bir politika yapılabileceğini her zamankinden daha gerçek bir eğilim olduğunu tespit etmemizden kaynaklanıyor.

☐ **Orta Amerika'da bir barışa inanıyor musunuz?**

☐ Her zaman söyledim, barış da mutluluk gibidir. Zaman zaman sahip olunur, kaybedildiği zaman değeri bilinir. Bugün Orta ve Latin Amerika'da barış momentine erişebilirsek, o zaman tasavvur olunabilecek tüm kayıplara değer. Bununla sürekli barışın sağlanmasının çok zor olduğunu söylemek istiyorum. Barışı herhangi bir şekilde hayata geçirmek, daha da önemlisi varolan problemleri şimdiye kadar olduğu gibi çarpışmalarla çözmek yerine bir sistem, bir imkan denenmelidir. Latin Amerika, Avrupa tarafından da şematik biçimde yargılanıyor. Bir yerde rahatsızlık varsa -ve bu Latin Amerika için geçerlidir- bu hemen komünistlerin bir icraatı, Sovyetler Birliği'nin bir teşebbüsü olarak değerlendiriliyor. Ama bu rahatsızlığın ne ABD, ne de Sovyetler Birliği'yle, ne de Sovyetler Birliği'nin Latin Amerika'yla ilgisi var.

☐ **Bu rahatsızlığın nedenleri nerede yatıyor?**

☐ Birincisi, bizim olgunlaşmamışlığımız. Avrupa'nın çok uzun bir geçmişi var. Bize nazaran çok daha kanlı çelişkiler dolu bir tarih yaşadı Avrupa. Bizim bağımsızlığımızı elde edişimiz bile ikiyüz seneyi bulmuyor. Avrupa'nın bin sene önce yaşadığı tarihsel çağı şimdi yaşıyoruz. Zor bir yol. Ama bu zor yolda kendi kimliğimizi bulmaya çalışıyoruz.

Bir defasında Pinochet iktidarda olduğu müddetçe hiçbir kitap yazmayacağımı söylemiştim. Sözüme sadık kalmadım. Zamanım dünyanın bu bölümünde Güney Amerika'nın ve demokrasinin lehine işlediği kanısındayım. Latin Amerika'nın kimliğini bulması ve barışa kavuşması konusundaki iyimser-

liğimi pekçok meslektaşım da paylaşıyor.

Latin Amerika edebiyatının şu anki ürünleri de umutlanmak için bir neden. Bu, Latin Amerika'nın sosyal, toplumsal ve politik durumunun ürünüdür. Edebiyat, iyi bir edebiyat daima ciddi sosyal krizler zamanında ortaya çıkar ve krizler muhtemel bir iyileşmenin de başlama noktasıdır.

☐ **Edebiyatın bir bölgenin toplumsal ve ekonomik gelişkinliği ile ters yönde geliştiği düşüncesinde misiniz? Avrupa şu anda kendisini bir yükseliş devrinde buluyor, o halde edebiyatının düzeyi düşüyor denebilir mi?**

☐ Böyle olmadığını umuyorum. En azından böylesi bir mecburiyet içinde, böyle bir mekaniklik içinde olmadığını. Ne ki bu alanlardaki ilişkiyi görmek lazım. Avrupalılar kendi problemlerinin zorlayıcı olduğu zamanlarda iyi edebiyatın gerçekleştiği dönemler yaşadılar. Ayrıca hiçbir edebiyat fasılasız değildir. Patlamalar halinde ilerler. Bu Rus edebiyatında 19. yüzyılın ikinci yarısında ve Amerikan edebiyatının I. Dünya Savaşı sonrasındaki "lost generation" döneminde de göze çarpmaktadır. Bu tür yükselme dönemlerini, hiçbir şeyin kıpırdanmadığı izlenimi veren dinlenme dönemleri izler. Ne ki, bu aslında yaratının sırrıdır. Yaratıcı uğraş insanın herhalde en gizemli eylemidir ve yaratıcılık dünyanın en kudretli sırrıdır. Bir yığın insanın her defasında tüm hayatlarını pratikte çok da önemli olmayan bir şeyleri başarmak için feda etmesi yoksa nasıl anlaşılır? İşte beni en fazla ilgilendiren de bu sır, bu gizem.

☐ **Sizin yaratıcılığınızda bir insanın bu bilmecenin çözümüne az da olsa yaklaşmış olması lâzım.**

☐ Havana'daki sinema akademisinde senede üç ay atölye çalışması yapıyorum. Her ne kadar çok ümit olmasa da, o sırra ulaşmak için çaba sarfediyorum. Latin Amerika'run değişik ülkelerinden on genç senarist ve rejisörle birlikte, bir öykü yaratma göreviyle bir odaya kapanıyoruz. Günde dört saat, grup tedavisi gibi, ispiritizma seansı gibi bir şey. Uzun, görünürde verimsiz tartışmalarla gerginliğin arttığı, kimsenin hareket etmeye bile yeltenmediği tam o zaman birdenbire bir öykü çıkıyor ortaya. Ne ki o gerçek bilmeceye henüz pek yaklaşmış sayılmayız. Ve o bireysel yaratının sırrını çözmek bu kadar zor ise, edebiyatın kolektif ya da toplumsal yönlerinin sırrını çözmek kimbilir ne kadar daha zor.

☐ **Kendinizdeki yaratıcı süreçleri geliştirmek üzere herhangi bir teknik kullanıyor musunuz?**

☐ Benim için şu açık: İnsan aç değilse, tabii ki daha iyi çalışır. Gerçekten, yazarlığa aday olanlar problemleri çözümlenmişse daha iyi ürün verirler. Sağlığın yerinde olması daha iyi çalışmayı getirir. Hergün altı ile sekiz saat boyunca yazabilmek için nerdeyse bir boksörün kondisyonuna sahip olmak gerekiyor. Hergün oturup işe başlayabilmek için bir banka memurunun disiplinine ihtiyaç var.

☐ **Edebi kahramanlarınızın çoğuna, bakıldığında, onların anarşik kişilikleri gözönünde tutulduğunda, yukarıda vurguladığınız disiplin biraz tuhaf görünüyor. Kendinizi edebi olarak kişisel baskılarınızdan özgürleştiriyor musunuz?**

☐ Bu tür anarşist kişilikleri yaratabilmek için, kendinizin çok sağlam bir yapıya sahip olmanız gerekir. Keyfiyetin kanunları müsamahasızdır ve esnek değildir. Ve bunlara o ölçüde hakim olmak gerekir. Yoksa her okuyucu söz konusu bir buluşu aptalca bir saçmalama olarak görür. Benim bu kişilerim tarafından bulunmuş, yaratılmış değiller. Bunlar Latin Amerika'ıun en haşin, en yalın gerçekliğini yansıtırlar.

☐ **Okurken bu "yalın gerçeklik" kişiye sempatik görünüyor.**

☐ Belki evet, ama bizim için çok fazla sıkıntıya neden oluyor.

☐ **Bize anarşiyle sistematiği nasıl bağlantılandırdığınızı anlattınız. Yazar duygusallığı ile politikaya angaje Garcia Marquez'ln rasyonelliğini nasıl bağlıyorsunuz?**

☐ Sanırım bu bağlantının anlaşılmasının tek bir yolu var: Karayip'te yaşamak. Karayip birçok halkın ve kültürün -yerel, orjinal kültürün, siyah kültürün, Avrupa kültürünün- karıştığı bir pota, bir iç deniz. Bu tür aykırıların bir yenide birleştiği, nispeten homojen, özgün kültür Karayip'in özel eseri. Bu, romanlarımız gibi, zorunlu birtakım karmaşık eserlerin ortaya çıkmasını sağladı. Bizim bütün hayatımız bu. Bizim çılgın olduğumuzun farkında değil misiniz: Biz volkanik bir kültürüz, volkanlar da ancak doğanın bir çılgınlığı olarak nitelenebilir.

(11-13 Ocak 1988 tarihli Die Welt'ten kısaltılarak çevrilmiştir.) ☐

Çeviren: Nur Yılmaz

(1) Gorbaçov-Marquez görüşmesi için bknz. Y.Düşün, Kasım/1987

"Bizim çılgın olduğumuzun farkında değil misinizi Biz volkanik bir kültürüz, volkanlar da ancak doğanın bir çılgınlığı olarak nitelenebilir."

JAMES BALDWIN
HENRI ALLEG:

İNSANLAR BİRBİRİNİ YİTİRMEMELİ

Geçtiğimiz yılın Aralık ayı başında yitirdiğimiz ünlü Amerikalı yazar James Baldwin, ölümünden kısa süre önce Fransız yazar ve gazeteci Hengi Alleg'le bir araya geldi. İki yazar Baldwin'in son çalışmalarından The Evidence of Things Not Seen (Görülmeyen Şeylerin Kanıtı) ile Alleg'in aynı sıralarda yayımlanan S.O.S America kitabından yola çıkarak, ırkçılığın barışa ve halklar arasındaki ilişkilere yönelettiği tehdit üzerine konuştular.

Henri Alleg: Kitabında şöyle diyorsun: İnsanları renklerine göre tanımlayanlar körlüğe mahkûmdur. Dünya üzerinde yalancı ve korkak olmayan tek bir ırkçı yoktur. Çünkü ırkçı olmak, gerçekliğin kişinin kederine tabi kılınabileceğini hayal etmektir. Böyle isteyerek kendini aldatma durumu ile ne anlatmak istiyordun?

James Baldwin: Gerçekten de ırkçılık bana bir korkaklık biçimi olarak görünüyor. Bir başkasını hakir görmek için bir neden daima vardır, o bir başkası kim ya da ne olursa olsun. Batı dünyası, sözde Hıristiyan dünyası, kuşaklar boyu yan yana aynaların dizili olduğu bir odada yaşayageldi, beyazların hayallerinde yalnızca beyazlarla. Tarih beyazlar tarafından, beyazlar üzerine yazılmış ilahi gibi bir şey; "merhametli" Fransız üzerine süren illüzyonu da öyle -Fransızlar Güney'deki beyaz Amerikalılar gibiydi.

Ama onların "beyaz" olması ancak yanı başlarında "zenciler"in ya da, sözgelimi "kızılderililer"in bulunmasıyla mümkündü. Uzaklardaki yurdumuzda, Afrika'da biz "siyah" değildik; bu isim bize, atalarımızı bir mala dönüştürmeye gelenlerce verildi.

Eğer sihirbaz başkanımız Ronald Reagan'ın iddia ettiği gibi, "dürüst çalışma ve piyasanın sihiri" bolluğa giden yol olsaydı, Amerika'nın siyahları çoktan dünyanın en zengin insanları olmuştu. Ama bu ifade halkımın tarihinin müthiş biçimde doğru bir özeti: İrademize rağmen Amerika'ya getirilip, piyasaya çıkarıldık; o topraklarda hayatımız maldan başka bir şey olmayan etimizin karşılığı olarak bir köle sahibinin attığı imzayla başladı. Ve Yeni Dünya'ya vardıklarında neredeyse bizim kadar kötü durumda olan daha açık renkli insanlar -yoksullar, toplumun tortuları ve aranan hükümlüler- eğer "beyaz" olarak davranmazlarsa başlarına ne geleceğini çok geçmeden anladılar...

Biliyorsun, bu renk meselesi değil. Kuşaklar boyu, yüzyıllar boyu tüm bunlar tekrarlanıyor. Böyle toplum dışına itilenleri nasıl adlandırırsan adlandır -siyah, putperest, pagan, Yahudi, ya da çingene- fark etmez. İnsanlar hiç bu kadar kolayca tanımlanmıyor, böyle kolayca denetlenmiyor. Uygarlıkların gelip gitmesi bu yüzden. Tüm Batı'da, köle ticaretinin olduğu ya da ırkçı önyargıların sürdüğü neresi varsa -ABD, Hollanda, Britanya ya da Fransa- orada olanları anlamaya ışık tutuyor bu. Aynı fikirde misin?

Henri Alleg: Prensip olarak evet, James. Fransızlar'da oldukça yaygın olan ve gurur okşayan, Fransa'da ırkçılığın kökü olmadığına dair düşünceyle kendimi hiçbir zaman aldatmadım. Herhangi bir büyük ülkede olduğu gibi, Fransa'da da yan yana var olan iki gelenek var. Bir tanesi Fransız Devrimi'nin geleneği, önderleri arasında köleliği destekleyenlerin olduğunu hatırlamakla birlikte, önünde sonunda bir burjuva devrimiydi. Ve ABD'de bir İnsan Hakları Deklarasyonu'nu hazırlayan George Washington'un kendisi köle sahibiydi. Olguları doğru tarihi içeriklerine oturtmak gerekiyor. Paris Komünü sırasında, komüncülerden pek çoğu ırkçılığa karşı ve gerçek eşitlik için mücadele ettiler, bu babaca bir tavır da olsa: Sömürgeleştirdikleri kişileri "kendi düzeylerine çıkarmak" istiyorlardı, diğer kültür ve uygarlıklara mensup insanlar mutlaka "daha aşağı" olmalıymış gibi. Fransız sömürgeciliğinin özü buydu...

James Baldwin: Ve genel olarak Avrupa sömürgeciliğinin.

Henri Alleg: Evet, elbette. Ama Fransa'da, diğer Avrupa ülkelerinde kendisini belki bu kadar güçlü hissettirmeyen gerçek bir ırkçılık karşıtı eğilim de hep var oldu. Bununla birlikte, ırkçı duyguların önceden görülmedik biçimde tezahürünü de görüyorum, sanki Cezayir savaşı zamanındaki gibi[1]... Tüm yargılamalardan, Nazi işgaliyle gelen aşağılanmadan ve tüm anlamsız, kötü sömürge savaşlarından sonra Fransa'da ırkçılık belasına karşı bir bağışıklığın geliştiğini ummuyordum... Yine de, neyse ki Fransızlar'ın çoğuna bu virüs bulaşmış değil, ama tehlike oldukça ciddi.

James Baldwin: Cezayir savaşından söz ettin. O sıralarda ben de doğduğum ülkeye -ABD- gitmiştim.[2] Güney'deki

eyaletler ırk ayaklanması diye adlandırılan gelişmelerin etkisi altındaydı. Alabama'daki beyaz insanlar rencide olmuşlardı, kendi eski kölelerinin onlara karşı tavır almasına inanamıyorlardı. "Size çok mu kötü davranmıştık? Sizin duygularınızı mı incittik?" diye soruyorlardı. Alabama'daki ve Fransa'daki beyaz insanların düşüncesi tam da buydu. Fransızlar bana "biz birbirimizi seviyorduk, böyle bir şey nasıl olabildi?" diyorlardı. Ama elbette oldu. Cezayirliler'i seviyorlardı- kendi üstünlüklerinin verdiği mesafeden. Tıpkı beyaz Amerikalılar'ın, Afrika'da bulunduğum sıradaki "medeniyet görmemiş" halimden, plantasyon masallarındaki "mutlu siyah"ı, suçu örtmek için uydurulan, beyazlar için Amerikan masalı **Rüzgar Gibi Geçti**'nin "mutlu siyah"ını yarattıkları gibi. Eğer ben senin gibi bir insansam, sen beni senin eşyan, eşyadan da değersiz bir şey, kölen yapmışsan, o zaman sen insana karşı bir suç işlemiş oluyorsun; ama ben insan değilim, o zaman ortada suç da yok.

Beyaz Amerikalılar kendi hayallerinin tuzağında yaşıyorlar. Bir beyaz ya kafanıza vuruyor ya da dostunuz olmaya çalışıyor. Pek çok beyaz insanın zihninde, siyah insan kendi yarattıkları bir şey. Pek çoğu için gençken bir kara kedisin, cinsellik simgesi sin, yaşlılığında ise bir azizsin, **Tom Amca**'sın. Sana "Nigger Boy!" ve "Hey!" diyorlar ama seni gören yok.

"Beyaz üstünlük" efsanesi onu icat edenler için bir tuzağa dönüşüyor. Güney Afrika'yı ele alalım. Bazı beyazlar bir düşünseler, onlar da Güney Afrika'da tutuklu, kendi önyargılarının tutsağı durumundalar.

Henri Alleg: Senin vardığın bu sonuçları görüntülemek üzere gazetecilik günlerimden kalma bir öykü anlatacağım. Olay bağımsız Zimbabwe Cumhuriyeti'nin ilanı sırasında Harare'de (o zamanlar Salisbury) geçti. Şirin, temiz bir şehir düşün, onbin beyaz için bir cennet ve çevresinde yüzbinlerce siyah, elektrik, gaz ve suyun olmadığı koyu sefalet koşullarındaki kulübelerde yaşıyor. İnanılmaz bir sefalet pekçok basta, sakat ve trahomlu gözlerle bakan çocuklar...

İktidarın el değiştirme zamanıydı, çok olağandışı bir durumdu, çünkü siyahlar bakanlık mevkilerine atanmışlardı, bakanlık çalışanları ise aynı kalmıştı, yani ırkçılığa gömülmüş beyazlardı.

Bir bakanla mülakat yapacaktım ve Britanya sömürge yönetimi zamanından kalma kabartmaların bulunduğu bekleme odasında oturuyordum. Bu kabartmalarda hasır şapkalı istilacılar, kendilerini meyve ve diğer armağanlar sunarak karşılayan sevinçli yerlilerin ortasında feodal lordlar gibi duruyorlardı... Kimsenin aklına, bele tam da bağımsızlık ilan edileceği bir sırada, siyahları aşağılayan bu kabartmaları kaldırmak gelmemişti.

Bekleme odasında, zarif giyimli ve halinden memnun bir beyaz sekreter hanım bana hangi ülkeden geldiğimi sordu. Fransa'dan geldiğimi duyunca, şöyle dedi: "Bir keresinde İtalya'ya giderken Paris'ten geçmiştim. Kocamın ailesi İtalya'dan gelmiş. Orası güzel bir ülke, müzeleri, kiliseleri ve pek çok güzel şey. Ama doğrusunu isterseniz, İtalya'da yaşayamazdım." Nedenini sordum ve ne cevap verdi biliyor musun? "Orada pek çok yoksul var, biz burada böyle bir şeye alışık değiliz". Yani etrafındaki siyahlar onun gözünde insan değildi. Senin belirttiğin gibi, onları görmüyordu.

Ama şimdilik anılarımızı bir yana bırakalım. Kısa süre önce ABD'ye dostlarını görmeye gittin... Aslında şimdi soracağım sorunun cevabını kitabın pek çok yönden cevaplandırıyor, ama sorayım. ABD'deki siyah sorununun kökü nerede yatıyor bugün siyasi jargonda Reaganizm denilen şeye karşı tavrın ne?

James Baldwin: Önce Reaganizm'den söz edeyim. Fenomene adını veren belirli bir adam beni rahatsız etmiyor. Pek çok Amerikan devlet başkanı gördüm, bunu da görüp geçirmek niyetindeyim. Reaganizm her şeyden önce panik alametidir, sadece Amerika'da değil, sadece İngiltere'de ya da Fransa'da değil, Batı dünyasındaki paniğin alameti.

Siyah meselesinden, zenci probleminden söz edeceksek, bana kalırsa -burada Amerika'dan söz ediyorum, çünkü orada doğdum, o çerçevede konuşuyorum- bu, siyah problemi değil, beyaz problemi. Eğer kişi başka açıdan bakarsa, ülkenin gerçek problemi siyahlar arasındaki yoksulluk, siyahlar arasındaki suç işleme oranı, siyahların mağdur edilmesi, hapishaneler değil, beyaz Amerikalılar'ın kendi çocuklarına ne yaptıklarıdır.

Bence, beyaz olduğu için güvencede olduğunu, 21 yaşında özgür bir beyaz olacağını, düşünerek çocuk yetiştirmek bir suçtur. Güvenlik içinde olmak bir rüyadır, hiç kimse güvencede değildir ve oğlun bunu ne kadar erken öğrenirse, onun için o kadar iyi. Siyah çocuk tehlikeye gözünü açıyor ve kız olsun erkek olsun dışarıda ne olup bittiğini on yaşına geldiğinde biliyor. Herhangi bir 24 saatin tehlikesini, "Nigger" diye çağrılmanın tehlikesini, dövülme, aç kalma, işsiz kalma tehlikesini, en basitinden yaşamı sürdürmenin tehlikesini biliyor... Bunu babanın gözlerinden okuyorsun ve bununla yaşamak korkunç bir şey...

Bir bakıma bu bir paradoks: Eğer en başından ölmek için doğduğunu biliyorsan, eğer yok edilmemişsen yaşayabilirsin. Eğer beyaz olduğun için isteklerine cevap verecek bir dünyaya doğduğunu düşünüyorsan, çok çok daha büyük bir tehlike ile karşı karşıyasın. Ronald Reagan ne düşünürse düşünsün, George Washington ne düşünmüşse düşünmüş olsun, dünya "beyaz" değil. Dünya ile olduğu gibi karşı karşıyasın. İnsan her yerde aynı ve şimdi konuştuğumuz şey, ırkçılık, kişinin dünyaya nasıl baktığıyla ilgili.

Birbirimize yalan söyleyebiliriz, ama çocuğa doğruyu söylememiz gerekiyor, çocuklar bizim sorumluluğumuz ve çocuğa bir Yahudi'den veya bir Cezayirli'den ya da bir Arap'tan ya da bir zenciden veya bir beyazdan nefret etmesi-

ni söyleyemezsin, çünkü bu suçtur.

Ahlaki değerlerin yokluğunda toplum bir kargaşaya sürükleniyor. Açıklamalarla gerçeklik arasındaki söylenenle yapılan arasındaki ayrılığın sıkça rastlanan bir sonucu şaşkınlık. İnsanlar arkadaşlarından bir şeyler gizliyorlar, bazıları kendi kardeşlerini düşman görüyorlar. Ve pek çoğunun insanın birbirini sevmeye ve saygı duymaya olan doğal hakkını tanımaya cesareti yok.

Henri Alleg: Kitabının son sayfasında diyorsun ki, bugünkü siyasi ve sosyal sistemimiz insan ihtiyaçlarına artık cevap veremez. Çocuklarının öldürüldüğünü ya da açlığa zorlandığını gördükçe ve dünyanın her yanında, parlak gezegenimizin tüm kıtalarında ve sahillerinde korku içinde yaşadıkça, daha fazla insan bu gerçeğin bilincine varıyor. Kitabının felsefi düşüncesini özetleyen bu satırlarla ele aldığın temel konunun, siyahların yazgısıyla ilgili özgül problemin ötesine gidip, insanlığın ortak sorunlarına yöneliyorsun. Martin Luther King'in o bilinen düşüncesini yorumluyorsun denebilir. King şöyle demişti: "Siyah devrim, siyahların kendi hakları için mücadelesinden daha fazla bir şey: O Amerika'yı tüm kötülükleri ile, ırkçılığı, yoksulluğu, militarizmi, manevi yoksullukla yüz yüze getiriyor. O yaradılışındaki ayıpları teşhir etmek için derine iniyor ve gerçek sorunun toplumun kendisinin radikal biçimde yeniden oluşturulması olduğunu gösteriyor".

Birkaç yıl önce Sovyet Orta Asya'da sosyalist devrimden bu yana yer alan değişiklikler üzerine bir kitap yazarken Dr.King'in ne kadar haklı olduğunu gördüm. Ardı ardına istilacı dalgaların gelip geçtiği o bölgede çok değişik kökenlerden, tarihlerden ve kültürlerden halklar yaşıyor ve bunlar arasındaki ilişkiler zaman zaman düşmanlık ve şiddetle sakatlanmış. Sovyet yönetimi altında Orta Asya'da değişen ne? Sana bir cennet resmi çizmek istemiyorum ya da yıllarca süren savaşlar ve çatışmaların ardından, artık karşılıklı olarak hiçbir önyargının kalmadığını, ya da olamayacağını da iddia etmiyorum. Ama şurası bir gerçek, daha sadece 70 yıl önce okuma-yazma bilmeyenlerin oranının % 98 olduğu bu bölgede, bugün İsveç, Danimarka ya da Fransa'dakinden fazla eğitim görmüş erkek ve (eşit haklardan yararlanan) kadın var. Dahası, farklı milliyetlerden olan bu insanlarda bir zamanlar imkansız gözüken bir ortak kardeşlik duygusu ve karşılıklı hoşgörü var.

Bundan vardığım sonuçla kitabında söylediğin ve Dr.King'in sözlerinde bulduğum şeye dönersem: Irkçılık ve karşılıklı nefret, adaletsizlik ve barbarlık, nihayetinde insanlara dayatılan siyasi rejimden, sözünü ettiğimiz ABD ve Fransa dahil kapitalist ülkelerde sürdürülmekte olan sömürüden kaynaklanıyor.

James Baldwin: Sovyetler' Birliği hakkında çok fazla bir şey bilmiyorum, ama verdiğin örneği beğendim. Geçen yıl Ekim ayında (1986) kültür adamlarının Issyk-kul'daki forumuna katılmak üzere bu ülkeye yaptığım kısa ziyaret sırasında dahi, onun "şer imparatorluğu" gibi bir şey olmadığını anladım. Pek çok insan neden gözlerini başka ülkelere çevirir çevirmez miyopluğa yakalanıyor bilmiyorum. Halkların iletişimi ve birbirini daha iyi anlamaları için yeni bir siyasi dil hazinesi oluşturmak iyi olacak.

Tarihin bazı anlarında insanlar zor seçimlerle karşı karşıya kalıyor. Mesela Nazi Almanyası'nda bir Yahudi dosta sahip olmanın manevi bedeli çok pahalıydı. Bir Arap ya da Siyah dostunun olması da çok güç bir mesele. Seçim yukarıdan dayatılıyor, benim Lousiana ya da Berlin'de, Paris'te ya da Londra'da senin dostun olabilmem için hepimizin mücadele verdiği toplum tarafından yukarıdan dayatılıyor. Bunu yeniden ayarlamanın tek yolu toplumu değiştirmek ve bu da çok, çok zor.

Martin Luther King'in dul eşi bana bir saat armağan etti, kaybettiğim ya da kırmadığım yegane saat. Üzerinde Martin'in portresi ve sözleri işlenmiş: "I have a dream". Belki insanlık için ortak bir ahlak yalnızca bir hayal olarak kalacak, ama ben de Martin gibi buna inanıyorum.

Henri Alleg: Katıldığın Issyk-kul forumunda yeryüzünün, uygarlığın ve kültürün kaderiyle ilgili pek çok sorun tartışıldı. İnsanlığın en önde gelen sorunu üzerine ne düşünüyorsun: Barış korunabilecek mi, aç ve hasta olan milyonlarca insanı doyurabilecek, iyileştirebilecek muazzam fonları nükleer silahlara harcamaya devamı edecek miyiz? Görüş birliğine ulaşmanın mümkün olduğuna inanıyor musun, yoksa karamsar bir biçimde bir felaket mi bekliyorsun?

James Baldwin: Forum çok ilginçti ve bana epeyce şey verdi. Bu tür toplantıların önemini ancak zamanla tam olarak anlayabileceğiz, ama önemli olan devam etmeleridir.

İnsanların görüş birliğine varmaları mümkün, çünkü kendi yokoluşunu önlemek ihtiyacı bunu gerektiriyor. Batı uygarlığı insanları dinlemek yerine onları yeryüzünden silmeyi, tüm kıtaların kaynaklarını kardeşçe paylaşmak yerine bunları yağmalamayı tercih edeceğini kanıtladı. İlke olarak, yeryüzündeki hayatı yok etmeye oldukça muktedir bulunuyor. Ama bu noktaya geleceğini sanmıyorum, her ne kadar çevremizde olup bitenler korkunç olsa da ve tehdit son derece gerçek ise de.

Toplumdaki tüm kötülükler için bir günah keçisi seçmek şeklindeki klasik hile bugün de geçerli. Bazı insanları "solcular", "asiler", "teröristler" diye nitelemek, onları insan olarak görülmek hakkından yoksun bırakmaya ve zararlı yaratıklar gibi yok etmeye yeterli. Bazı yetkililer aç kadın, erkek ve çocukların bir "komünist tehdit" olduğuna inanıyor ve böyle olduğuna diğerlerini de inandırmak istiyor. Kendilerince satın alınmamış ya da sömürülmeyen ne varsa onun işini bitirmeye yöneliyor.

Sonuç olarak, hakikaten üçüncü dünya savaşına yönelmiş durumdayız. Lübnan'dan El Salvardor'a kadar bir dizi küçük savaş, küçük sınırlı savaş aynı niyetle sürdürülüyor; iktidarı, ona sahip olduklarını düşünen insanların elinde tutmak için.

Ama birbirimizi öldürmeye daha ne kadar devam edebiliriz? Eğer birbirimizle yaşamayı hemen öğrenmezsek, bu küçük dünyamızın sonu gelecek.

Kendimizi düşmanlık sözlerinden azat etmeliyiz, yoksa onun için telef olacağız. Kelimelere dökülmesi zor olan bir şey insanlığın zihniyetinde olgunlaşıyor, karşı konulmaz biçimde hepimizi değiştiriyor. Gelecek bugünden oluşturuluyor ve biz her soluğumuzla ve her adımımızla ona katkıda bulunuyoruz. Geçmiş iz bırakmadan gözden kaybolmuyor ve yaptığımız her şey dönüp bizi yakalıyor. Nerede yaşıyorsak yaşayalım, Doğu'da ya da Batı'da, daima birbirimize bağımlıyız ve birbirimize ihtiyacımız var. İki dünya olduğunu düşünmek kötü bir hayal: Tek bir dünyamız var, tüm insanlar için tek bir dünya.. □

Çeviren: Ayşe Sarı

(1) H.Alleg, Cezayir ulusal demokratik devrimi savaşçılarındandır. Bu yüzden hapse atılmıştır.

(2) J.Baldwin 1950'lerin sonlarından ölümüne dek, esas olarak Fransa'da yaşadı.

"ELEŞTİREN SANATÇI" NE İSTİYOR?

Gerd Deumlich

Yaşadığımız dünyanın karşı karşıya olduğu sorunlar sanatçıyı, önceden görülmedik ölçüde hızlı bir politizasyona yöneltiyor. İnsanın bizzat varlığını tehdit eden nükleer silahlanmadan çevre sorunlarına, dış borçlardan doğal kaynaklara sorunların taşıdığı global nitelik sanatçıyı, yazarı doğrudan tavır almaya zorluyor. Bu tavır nasıl şekilleniyor, nasıl somutlanıyor? Bu soruları Federal Almanya örneğinden kalkarak gazeteci Gerd Deumlich WMR 9/87'de yayınlanan ve aşağıda kısaltarak sunduğumuz yazısında irdeliyor.

Federal Almanya parlamentosunda kültür politikası üzerine bir tartışma sırasında (iktidardaki) Hıristiyan birlik partileri CDU/CSU'nun parlamento grup başkanı Alfred Dregger "sanatçıların ve devletin özlemlerinin henüz aynı olduğu o hoş zamanları" iç çekerek hatırladı. Dregger'in günümüz sanatçılarına şöyle bir dersi de var: "Haydn'ın **Kayzerquartet** varyasyonlarında dahi ironik tonlama yoktur... Goethe, Mozart ve Durer terimin şimdiki anlamıyla 'eleştiren sanatçılar' kesinlikle değildiler"...

Almanya'da entelektüeller her zaman için, en koyu gericilik dönemlerinde dahi ve elbette Federal Alman Cumhuriyeti ortaya çıktıktan bu yana da insani ve ilerici düşünceleri desteklemişlerdir. Bugünlerde gericileri, sanatçıların ilerici ve hümanist ideallerden yana herhangi bir açıklamasını, değişmekte olan dünyamızın en büyük tehlikesi olarak görmeye sevkeden işte böyle bir demokratik gelenektir.

Ülkemizdeki eleştirici zihinlerin siyasi faaliyeti ise oturmuş bir eğilime sahip olmaktan henüz uzak olması ve kazanımlara ulaşamamış beklentilerden ve hatta bunların aksinden (örneğin on yılı aşkın bir süreden sonra iktidarın sosyal demokratlardan sağ tutucu bir hükümete geçmesinde ya da emperyalizmin detantın kazanımlarını tehlikeye düşüren cepheleşme politikasında olduğu gibi) çeşitli biçimlerde etkilenmeleri söz konusu.

Geçmişin ve bugünün tecrübesi **Federal Almanya'da aydınların büyük ölçüde egemen çevrelere karşı olduğunu** gösteriyor. Faşizmin alçaklığı ve Alman sermayesinin II. Dünya Savaşı'nı başlatmakla işlediği suç, aydınları mutlak itaate zorlamayacak kadar apaçık, "Hıristiyan demokrat" maske altına gizlense dahi bu böyle. Yani görüşleri bakımından pek çok aydını istikrarlı bir ilerici olarak görmek mümkün olmasa ve düşünceleri burjuva illüzyonlarından ve antikomünizmden etkilense dahi, bunlar günümüzün büyük çatışmaları için de yer alıyorlar.

Antifaşizm ülkemizin manevi alanında çeşitli eğilimlerin fikir birliğine vardığı temeli oluşturuyor. Faşizmden kurtuluşun 40. yıldönümü dolayısıyla 1985 baharında, toplumun antifaşist zihniyet sahibi geniş katmanları ile geçmişe hâlâ sıkı sıkıya sarılan büyük burjuva çevreler arasında önceden görülmedik keskinlikte bir kutuplaşma yaşandı. Şimdilerde kişinin yurduna bağlılığının onun tüm tarihini kabul etmek olduğu

Heinrich Böll Pershing füzelerini protesto aylımında (1981)

ima ediliyor; bu arada tüm ulusları ortadan kaldırmaya yönelen faşizmin suçları önemsizleştiriliyor ve tarihte sıkça görülen "nahoş" durumlardan biri olarak sunulurken, faşizmin kendisi de "Bolşevik tehdit"e karşı doğal bir tepkiden başka bir şey değilmiş gibi gösteriliyor. Tüm bir gerici tarihçiler ordusunun tarihi tahrif etmeye girişmesine ilerici aydınlar, kültür adamları, antifaşist direniş savaşçıları ve genel olarak demokratik kamuoyu tarafından kararlılıkla karşı konuldu. Cumhurbaşkanı Richard von Weizsacker dahi tarihten doğru olarak söz ettiği ve Almanların, özellikle komünistlerin gerçekleştirdiği antifaşist direnişe hakettiği saygıyı gösterdiği için sağın bombardımanına hedef oldu. Bu konu gericileri özellikle rahatsız eden bir konu olagelmiştir.

Şimdiki güçler durumuna bakarak, Dregger, sanatçıların "çalışmalarında politikayla sanat arasındaki nazik dengeyi" altüst etmemelerini istemekte, gerekçe olarak da, "iyi romanlar yazmış olanların, stretejik sorunlar üzerine karar vermede henüz yeterli uzmanlığa sahip olmadığını" söylemektedir. Emperyalizmin en maceracı çizgisinin temsilcileri böyle söylüyorlar, çünkü kültür emekçilerinin F.Almanya'da barış hareketini başlatan, geliştiren yer arasında bulunduğunu ve kendi özgün mücadele biçimlerini oluşturduklarını biliyorlar.

Ülkeyi ABD'nin global stratejisinin temel dayanaklarından biri haline dönüştürme çabaları sürerken, barış hareketi ülkedeki **toplumsal havayı değiştirmede** başarılı olmuştur. Bu yalnızca ABD askeri üsleri etrafında nöbet yerleri ya da insan zincirleri oluşturarak değil, aynı zamanda "Barış Yanlısı Sanatçılar" sloganı altında salonlarda ve stadyumlarda düzenlenen kitle konserleriyle de sağlanmıştır ve o güne kadar politikadan uzak duran milyonlarca insanı kadın-erkek kendisine çekmiştir. Aralarında F.Alman Yazarlar Birliği'nin de bulunduğu düzenleyicilerin gerçekleştirdiği F.Alman ve uluslararası yazar forumları barış hareketine kayda değer bir ivme kazandırmıştır. Barış hareketi şimdi bilimadamları, öğretmenler, doktorlar, psikiyatrlar, avukatlar, gazeteciler, basın-yayın uzmanları vb. kişilerin örgütlerine ve belli başlı fabrikalardaki barış inisiyatifi gruplarına dayanıyor. Bu örgütlenmelere bir bakıma F.Almanya ve diğer ülkelerdeki aktörlerin 1981'de örgütledikleri "Barış Yanlısı Sanatçılar" grubu öncülük etti.

Geniş katılımlı F.Alman ve uluslararası barış festivallerinin iki yönlü etkisi oldu: Bir yandan çok sayıda yerel konser, sergi vb. gerçekleştiren inisiyatiflere ışık yaktı ve çok sayıda sanatçıyı işin içine kattı; diğer yandan çeşitli alanlarda profesyonellerle amatörler arasında bir işbirliği ve dayanışma atmosferi oluşturdu ve geleneksel kültür hayatının sınırlarının ötesine geçilmesine yardımcı oldu. Sonuç barış isteğinin ifadesi olan yeni şiir, şarkı ve resimlerin ortaya çıkması oldu. "Barış orkestraları" kuruldu, savaş aleyhtarı oyun ve filmler gerçekleştirildi.

Estetik kriterler ve siyasi yönelimler açısından bu tür "barış kültürü"nün (çoğu kez böyle anılıyor) taşıdığı çeşitli yönler var. "Barış sanatı"na yaklaşım üzerine hararetli tartışmalar oluyor hiçbir şekilde hafife alınma durumu olmaması ve önceki politik ve sanatsal gelişmenin ışığında biçim ve içerikte yüksek bir düzeyin tutturulması gerektiğini vurgulayan, düşünce söz konusu. Sanatçılar arasında işbirliği, barış hareketinin temsil ettiği geniş ittifakı yansıtan bir biçimde görüş çeşitliliğini ortadan kaldırmıyor.

Federal Alman hükümeti silahlanmanın yanı sıra, "savaş halinde kültür değerlerinin korunması"na da gayret gösterdi. Bu durum kültür tarihi ve teorisi, üzerine sanat eserlerini koruma üzerine uzman durumundaki seçkin akademisyenlerin ve arkeologların büyük tepkisini çekti.

Bilimadamları ve akademisyenlerin uzayın militarizasyonunun tehlikeleri üzerine uzman olarak uyarıları ve yüzlerce önde gelen bilimadamının (örneğin Max Planck Enstitüsü ya da Siemens Laboratuvarlarındakiler) Yıldız Savaşları Projesi'nde (SDI) yer almayı reddeden açıklamaları ise kültür alanında uğraşan daha fazla sayıda insanı barışı savunmaya yöneltti. Yazarlar, aktörler, film yapımcıları, şarkı yazarları, şarkıcılar, müzisyenler ve hatta bir bütün olarak orkestralar bilimadamlarının uzayın silahlanmasının önlenmesi çağrısına katıldılar. F.Almanya'da yaşayan Türk sanatçı Renan Demirkan'ın bir süre önce gazetecilere söylediği üzere sanatçılar "Yıldız Savaşları"nı reddeden bilimadamlarının çabalarını desteklemek ve bu doğrultuda kamuoyu yaratmak için yürekten çaba göstermenin" görevleri olduğuna inanıyorlar.

Barış ve silahsızlanma mücadelesiyle bağlantılı olarak başka hedefler de var, örneğin Güney Afrika, Nikaragua ve Şili ile uluslararası dayanışma gibi. **Sanatın sesi antiemperyalist kurtuluş hareketi için siyasi, manevi ve maddi desteği güçlendiriyor.** Uluslararası dayanışmanın bir önemli yanını ve aynı zamanda F.Almanya'da insan onuruna saldırıya karşı doğrudan bir direnişi, ülkede yaşayan yabancı işçilerin kültür değerlerinden yararlanması olanağının verilmesi oluşturuyor. Demokratik sanatçılar bu çabaya her gün daha fazla dikkat gösteriyorlar.

Sermayenin savunucuları Anayasa'da yazılı "sanat özgürlüğü"nü ileri sürdursun, gerçekte bu özgürlüğün hümanist ve ilerici düşünceleri bastırarak onu sınırlamak isteyen sayısız açık ya da üstükapalı saldırı ve saldırı girişimlerine karşı korunması gerekiyor. En rafine biçimleriyle sansürde, iftira ve yıldırmaya öyle sık başvuruluyor ki bunun tesadüf olduğuna inanmak için çok saf olmak gerek. Bu, ülkemizde olan bitenlerin özel ve güncel bir örneği, neyse ki bunlar itirazsız kabul edilmiyor; siyasi olarak direniş görüyor, keskin hicivlere hedef oluyor ve mahkemelere götürülüyor. Karşıkoyuş bireyle ve tek başına eylemlerle sınırlı kalmadığında başarılı oluyor. Dayanışmanın gücü örneğin kimi seçkin sanatçıların meslek yasağı (Berufsverbot) uygulamasına hedef olan kişilere gösterdikleri siyasi himayede de kendisini gösteriyor.

F.Almanya kapitalizmin krizinin toplum hayatının ekonomik, siyasi, ideolojik, ahlaki ve kültürel her alanına nüfuz ettiğini ve etkide bulunduğunun gözle görünür bir örneği. ABD yapımı maddi-manevi ürünlerin F.Almanya'yı istila etmesi ya da sanatımıza gerici düşüncelerin sızması gibi olguların kültür üzerinde kuşkusuz zararlı bir etkisi var.

Ekonomik krizle kültürdeki kriz arasındaki yakın ilişkinin bu yıkıcı etkiyi büyüttüğü açıktır. Yıllardır süren kitlesel işsizlik, bilim ve kültür kurumlarını ve de eğitim sistemini sarsmıştır. İşsizlik yüksek ve ortaöğretim öğretmenleri arasında artık münferit olay değil, sürekli bir istitistik konusu. Tiyatrolar, müzeler, kütüphaneler ve diğer kültür kurumlarında da bütçe ve personel kısıntısı yapılıyor. Bunların bazılarında sendikalar direniş ve sanat emekçileriyle sanayi işçileri ve diğer çalışanların eylembirliğini örgütledi. Bu durum protestolara olağandışı bir sosyal yan kazandırmakla kalmadı, örneğin bu pro-

testo sahnede sergilendiği zaman geniş yankılar da yaptı. Kültür emekçileri önceden olduğu gibi tecrit durumunda bulunmuyorlar, sanayi işçileri ve kitle örgütleri çeşitli kentlerde onlarla dayanışma gerçekleştirdiler, örneğin dizgicilerin ve gazetecilerin, yayınevleri, radyo ve televizyon çalışanlarının işyerlerinin korunmasında böyle oldu. 1987'de F.Alman sendikaları bir kere daha tam ücretli 35 saatlik iş haftası talebini gündeme getirdi. Bu talebin ana amacı yeni işyerleri yaratmak ve kitlesel işsizliğe karşı koymak. Ne ki önemli bir kültürel ve siyasi problem de var: **Çalışma süresinin kısaltılmasında kaydedilecek herhangi bir başarı, serbest kalan zamanın nasıl kullanılacağı sorusunu getiriyor.** Sendikaların sosyal ve politik kazanımlarını kültür alanına da yaymak üzere çaba göstermeleri gerekiyor, ama önlerinde iki temel engel var. Birincisi, sermaye kitle iletişim araçlarını özelleştirmeyle ilgili stratejik hattını sürdürmekte, dinlenme ve eğlenme alanını ticarileştirmektedir. Düşündüğü şey, bu alanı demokratik kültürün gelişmesine karşı bir tampona dönüştürmektir. İkincisi, çalışma süresini sözleşmeyle belirlemek yerine, esnek çalışma süreleri uygulamasına geçmek amacındadır; bunu bireyciliği yayarak ve esnek çalışma sürelerinin insanlara istediklerini yapmak ve kültürel ihtiyaçlarını tatmin etmek üzere daha fazla zaman verdiği illüzyonları ile kolaylaştırmak istemektedir. Bu durum işçi sınıfını ikili bir meydan okumayla karşı karşıya bırakıyor: Sendikaların faaliyeti ve hedefleri siyasi ve ekonomik alanların ötesine kültürel alana da yönelmelidir. Sendikal mücadeleye adanmış çok sayıda şarkı, şiir, çizim, grafik çalışma ve gösteriler var. Sanatçılar ülkenin çeşitli yerlerinde fabrikaların kapatılmasına, kitlesel işten çıkarmalara ve lokavtlara karşı mücadele eden işçilere sık sık yardım ettiler, çelik işçilerinin işletmelerin kapanmasına karşı direndiği Hattingen'de, Oberhausen'da, Rheinhausen'de, Sulzmbach - Rosenberg'de, Saar'da ve işyerlerinin yok edilmesine karşı kitlesel direnişin olduğu her yerde olduğu gibi. Bu durumlarda sanatçıları fabrika kapıları önündeki sergilerinde, dayanışma konserlerinde bulmak mümkün. Bu, işçilere ve ailelerine manevi destek sağlarken, sanatçılara da yeni tecrübe kazandırıyor.

Barış için, iş için, demokrasi için verilen mücadelelerin bir yanı tahrip edici güçlere karşı, kültürel karamsarlık ve gerilemeye karşı kültürün savunulması ve sanat ve edebiyatın hümanist ilkelerinin işçilerin yüreğinde ve zihninde ifade bulması. Bu faaliyetin siyasi olarak taşıdığı anlam ise büyük ölçüde kültür emekçilerinin yaratıcı potansiyeline ve sosyal bilinçliliğine dayanıyor. □

OLZHAS SÜLEYMANOV:

YURTSEVERLİK ULUSAL AYRICALIK DEĞİL...

"Kitap yazarken bir yazar hem bireysel, hem de ulusal olarak kendi yurtseverlik ve özgürlük nosyonlarını biçimlendirir. Bu oldukça da doğrudur, zira bir karar alıp herkese tek bir formülü empoze etmek mümkün değildir ve hatta tehlikelidir. Aksi takdirde yanlış bir formül, resmi formül yapılabilir.

İnsana ülkesini sevmeyi öğretmek ilk bakışta nispeten kolay görünebilir. Her şey bir yana, ülkemizi sevmeyi daha annemizin dizinin dibinde öğreniyoruz. Ama bu ilk bakışta böyledir, çünkü yüzden fazla etnik gruptan oluşan bir devlette yurtseverliğin her bir özel biçimi hepimizi bir çıkmaz sokağa götürebilir. Çok sayıda kavramın uyumlaştığı, karşı karşıya geldiği, içiçe geçtiği bir diyaloğun sürmesi bundan dolayıdır. Ulusal sınırların ötesine geçen, onları aşan bir kavram yaratmak son derece güç, gerçekte köklü bir süreçtir ve bunu yapmak, toplumun entelektüel profilini de şekillendirmektir" diyor tanınmış Sovyet şairlerinden Süleymanov.

Yüzlerce ulus, milliyet etnik topluluğu enternasyonalizm temelinde bir araya getiren Sovyetler Birliği çok sayıda kültürün oluşturduğu bir dokuya sahip. Bu dokudaki karşılıklı ilişkiler, böylebir kültür mozayiğindeki sorunlar ve gelişme doğrultusu üzerine görüşlerini Süleymanov, New Times'da (15/88) yayınlanan söyleşisinde özetle şöyle anlatıyor:

Bir kitabınızda kendinizi iki dilli bir yazar olarak tanımlıyorsunuz. Bu yalnızca biyografinizle sınırlı bir olgu değil. Sovyet halkının tarih hafızası ile de ilişkili.

Rusça çok uygun biçimde ekonomik ve siyasi entegresyon dili olmuştur. Rusça büyük bir kültürün dili ve bu nedenle cazibesi bazı bölgelerde kişinin ana diline olan ilgisini giderek yitirmesine, o dilin gelişiminin yavaşlamasına yol açabiliyor. Düşünün ki Ukrayna edebiyatı dahi şimdilerde okur kaybediyor.

Resul Hamzatov Avar dilinde yazar. Avar edebiyatının dünya listesindeki yeri nedir? Koca bir okyanusta bir damla, büyük bir karşılıklı etkilenme zincirinde küçük bir halka. Ama bu "damla" buharlaştı mı, okyanus bunu er ya da geç hissedecektir. Böylesi gelişmeler günümüzde dürbünle değil, mikroskopla incelemek gerekiyor. Her bir küçük hücre önem taşıyor.

Bir başka örnek: 1930'ların sonlarında Koreli topluluklar Uzak Doğu'dan Kazakistan'a yerleştirildi. Ne yazık ki Korelilerin çoğu kendi dillerini artık neredeyse unutmuş durumdalar. Kore diliyle tek bir matbaa makinesinin tüm o halkın edebiyatını kurtarabileceğine eminim. Ülkemizde yaklaşık 300 milyon insanın yaşıyor olmasına rağmen, bu 389 bin kişinin duyguları da önemli olmalıdır. Ama dürbün kullanırsak, bırakın edebiyatını, tüm bir halkı göremeyebiliriz. Daha kavrayışlı olmalıyız. Bir diğer halkın acısını hissetmeyi öğrenmeliyiz ki, kendimizinkini ancak o zaman farkedebilelim. Bir süre önce şair-sanatçı Davitaşvili'den gerçekten olgun bir düşünce işittim: Hatırlama hüneri, sevecenlik hüneridir. Bu, insanlar ve halklar arasında var olan hüsumete mazeret aramak üzere geçmişi karıştırma bahanesi değildir. Eski kederleri canlandırmak değildir, sevecen olmak içindir.

Gerçekte, halkımıza ıstırap vermiş çok eski yanlışların listesini çıkarmaya başladığımızda, daha kötüsü, onları bu güne uzattığımızda, diyalog sona erecektir. Rusların tarihi karşısındaki tavrımızın temelinde bu tutumdan asla ve

rece değerlidir ve çağdaş Rus yazarları diğer halklara karşı büyük bir sorumluluk taşımalıdır. Onların geçmiş karşısındaki tavrı, diğerlerinin de akort olacağı bir diyapazondur. Yorumları nitelik olarak ilerici mi olacak, yoksa histerik bir renk mi alacak? Geçmiş üzerine diyalogun onurlu olması, ortaçağ kayıtlarındaki dünya görüşünün günümüze taşınmaması, bugünün gerçekliği ile uzak geçmiş arasındaki uçurumun birdenbire kapatılmaması gereği ne kadar önem taşıyor.

Çokulusluluk enternasyonellik değil. Yüzlerce ulusun toprak olarak birliği enternasyonalizmin doğuşu için koşullardan yalnızca biri..

Evet. Enternasyonalizm mekanik bir toplam değil, bir üründür. Örneğin Ford fabrikalarında da bizim işletmelerimizdeki kadar çeşitli milliyetler temsil ediliyor. Ama onların entarnasyonal bir topluluk olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. Toplumumuz zihniyetin farklı bir entelektüel yorumunu üretmiştir ve dünya halklarını kendilerini insanlık olarak düşünebilmeye muktedir kılabilen de yalnızca budur. Ancak böyle düşünüldüğünde dünya var olmaya devam edecek ve sonsuza dek yaşayacaktır.

Kabaca söyleyecek olursak, etnik sınırların ötesinde, bugün dünyada - kapitalist ve sosyalist temelde olmak üzere- başlıca iki yapı var. Bunlar arasındaki farkıdık ideolojik. Bunu kavradıktan sonra, ideolojiyi mekanik bir biçimde ekonomiye taşıdık, böylece sosyalist üretimi yavaşlattık...

Evet, yurtsever yöntemler sadece sosyal bilimlere değil, fen bilimlerine uygulamada da "başarısız olmadı". Örneğin genetik dalında. Ve şimdi tarımdaki başarısızlıklarımızı havanın acımasızlığına bağlıyoruz. Vülger bir sosyolojik yaklaşım fizikteki gelişmeleri de etkiledi. 1940'ların sonlarında sibernetik burjuva bilimi ilan edildi. O sıralarda sosyalist kimya ve kapitalist kimya olduğuna gerçekten inandık; Burjuva olanlarına ilaveten onlara rağmen, proleter bilimler vardır. Temel şeylerin kabul edilmemesi ve her şeyin basit bir biçimde "bizim olan" ve "bizim olmayan" olarak ayrılması, sonuçta büyük bir nüfusa sahip bulunan bir yetenek kıtlığı hiç de çekmeyen bir ülkenin bilgisayarlaşmada geri kalmasını getirdi. Buna kol emeği isteyen fazla sayıda işi, nazik kadın ellerinin inşaatlarda çıkardığı gürültüleri ya da yollarda asfalt döktüğünü de ekleyin. Yine de "bizim olmayan"ı reddeden "yurtseverlik" gösteriyordu. Sonuçta gençlerimiz yabancı yapımı paçavralara tamah ediyor diye onları yurtsever olmamakla suçlamak saçmalık olacaktır. Benimkinin en iyi olduğuna dair histeriye, efsuna kapılmadan, fazla laf kalabalığına düşmeden, dünyanın en iyisini yapmak: Benim yurtseverlik düşüncem bu.

Bir başka deyişle özgürlük ve glasnost, ekonomik özgürlük anlamına da geliyor?

Bunlar birbirinden ayrılamaz. Bu koşullarda bağnaz etnik bir yurtseverlik mümkün değil; ekonomik temelini kaybediyor. Sosyalizmin sosyal gelişmenin daha yüksek bir aşaması olduğunu söylüyorsak bu gelişmelere yukarıdan, lütufta bulunmadan bakmalıyız. En iyiyi edinmek ve hayatımıza uygulamak gerçekten de sosyalist, ciddi bir yaklaşım, Parti'nin yaklaşımı olacaktır. Son tahlilde, bu hayatın niteliğini geliştireceği için yurtseverliktir de.

Her yazarın bugün esas kitabını yazmakta olduğunu söylemek hatalı olacaktır. 20. yüzyılın sonuna yaklaşıyoruz, ülkemizin kayıtlarını toparlamanın zamanıdır. Bildiğimiz çok şey var, ama daha da fazlasını öğrenmek istiyoruz. Bu bilgiyi daha sonra kullanmak üzere depolamak istiyoruz. Bunu hakkıyla yapmak için halkların, toplumumuzun her ferdinin taban tabana zıt görüşlerini bilmeliyiz, yıkıcı konularla ilgili her formülasyonu ve onları çözmek üzere her olanağı bilmeliyiz.

Esas kitaplar büyük fedakarlıklar gerektirmiş bu yüzyılın eserini tamamlayacak olan gençlere yönelmektedir. Kitaplarımızın önemsiz olmaması okurlarımıza karşı görevimizdir. Okurun ülkemizde yer almakta olan büyük gelişmeler karşısında doğru tavır almasına yardımcı olmalıyız. Bugünün görevlerine denk düşecek şekilde mi? Hayır, daima daha ilerdeki görevlere denk düşmek üzere. □

"Her yazarın bugün esas kitabını yazmakta olduğunu söylemek hatalı olacaktır. 20. yüzyılın sonuna yaklaşıyoruz, ülkemizin kayıtlarını toparlamanın zamanıdır. Bildiğimiz çok şey var, daha da fazlasını öğrenmek istiyoruz."

Süleymanov

VICTOR ŞKOLOVSKI:

TELEVİZYON VE İNSANIN MANEVİ DÜNYASI

Oğuz Özügül

Duygusal Yolculuk, Düzyazı Kuramı, Mayakovski'den Anılar, Sinema Üzerine Yazılar, Leo Tolstoy gibi yapıtları kaleme almış, "Biçimcilik Okulu"nun önde gelen kuramcılarından ve "Opoyaz" grubunun kurucusu olan ünlü Sovyet yazarı ve edebiyat bilimci Victor Şklovski (1893-1984) son yıllarda etkinliğini sinema ve televizyon alanında sürdürmüştür; bir süre önce tamamlanan Besteci Dmitri Şostakoviç filminde Şklovski, çağın ve olayların tanığı olarak görünmektedir.

Aşağıdaki söyleşide yazar, sinemanın sorunlarından ve estetiksel niteliğinden çıkarak, insanların manevi eğitiminde televizyonun taşıdığı öneme ilişkin düşüncelerini ve televizyonun, geleneksel sanat türlerinin algılanışını nasıl etkilediğini açıklamaktadır.

□ *Dimitri Şostakoviç* filminin amacı, büyük bir bestecinin müziğini yalnızca halka tanıtmak değildir. Filmin yapımcıları karmaşık bir sorunu çözmektedirler: Geniş bir seyirci kitlesini bestecinin kişiliğine yakınlaştırarak, müziğinin canlanmasını sağlamaktadırlar. Televizyon, geleneksel sanatlarla olan ilişkisine bir açıklık kazandırmaya, insanları güzel-olanın dünyasına yaklaştırma konusunda sahip olduğu olanakları denemeye çalışmaktadır. İster Şostakoviç'in senfonileri ister eski ustaların tabloları ya da bir Leo Tolstoy'un yaratıcı kişiliği olsun, klasik sanatın "gizi"ne varmak için bu yeni esin perisi, yani televizyon tarafından bar-canan çabaların ardında sizce ne yatmaktadır?

□ Çağın belirtilerini göz önüne alırsak, yaşadığımız dönemde insansal iletişim yöntemlerinin değiştiğini, duyulanlarla görülenlerin insanlar tarafından değişik biçimlerde algılandığını söyleyebiliriz. Televizyonun ortaya çıkışı, üzerinde iyice düşünülmesi gereken ve bu zamana kadar bilinmeyen birçok sorunu da beraberinde getirmiştir. Bugün her evde bir televizyon aygıtı bulunmaktadır; ancak seyirciler gibi yapımcılar da ondan doğru bir biçimde yararlanmayı bilememektedirler. Televizyondan beklenenler, genellikle röportaj türünde programlar ve belgesellik olmaktadır. Oysa söz konusu olan, bir kişinin kamera karşısında konuşması ve reel bir karşılıklı konuşma olayındaki gibi ekranda görünmesi değildir. Ekranda Ukrayna'dan bir gece görüntüsü yansıtıldığı zaman buna Puşkin'in **"gece dingin, gökyüzü açıktır Ukrayna'da"** dizeleriyle eşlik edilmesi sorunun bir yanı, Ukrayna gecelerinin Gogol tarafından yaratılmış tamamen değişik imgeleri ise başka bir yanıdır. Bunlar ayrımlı, edebi dünyalardır ve televizyon bu dünyaları sadece resimlediği zaman yapıtlara yeni bir şey katmamaktadır, tersine onları değerinden düşürmektedir.

Televizyon ekranı, sanatçıları geniş büyük sokaklara, tüm kentlere aynı zamanda seslenmek zorunda bırakmaktadır. Bu durum bize, salt programlardaki içeriğin değil, biçimlerinin ve seyircilerle iletişim yöntemlerinin de sorumluluğunu yüklemektedir. Yeni yetkin bir sanat için çözümler arayacağımıza, daha çok resimli bir kitaba öykünmekteyiz. Ayrıca, hemen hemen iki bin beş yüz yıl önce yazılmış olan Platon'un Diyalogları'nda, kitabın görüntüye (imgeye, resime) benzediği belirtilmektedir: Her ikisine de sorular yöneltilebilir, ama hiçbirinden yanıt alınamaz. Televizyon programlarının da zaman zaman dönüştüğü resimli bir kitap yalnızca **anımsatabilir.** Televizyon ilkesel yönden yeni bir sanat türü olarak ele alınırsa sorulara **yanıt verebilir.** Ancak nasıl yanıt verileceği, başka bir konudur.

□ Soruları yanıtlayan kişinin görevini, programı yöneten sunucunun üstlenmesine alıştık artık. Genellikle bu kişi bir uzman olmayıp, derin mesleksel bilgiler ve manevi kültür alanı ile enformasyonlarla doldurulmuş günlük varoluşumuz arasında köprüler kurabilme yetisine sahip bir insandır. Ancak olasılıkla televizyonun gizilgüçleri daha büyüktür ve bu gizilgüçler demokratik, genelin anlayacağı, üstelik karmaşık sanatsal bir yapıya sahip bir gösterimden çok, televizyonun özgül doğasına bağlı olmaktadırlar. Çünkü gerçekten de bir televizyon gösterimi, sözlerin anlıksal etkililiğini, yorumsal sanatların somutluğunu, müziğin duygusallığını kapsayabilmektedir. Peki bu durumda bu ayrı ayrı ögeleri, "dağınık" televizyon seyircisini kapalı bir tiyatro ya da sinema salonunun sağladığından çok daha yüksek bir aşamada birleştirecek olan homojen sanatsal bir duyguanıma bağımlı kılmak nasıl mümkün olacaktır?

□ Estetik'te, Antikçağ'dan gelen, tiyatronun ve genelde tüm gösterimlerin temelini oluşturan bir arınma (katarsis) kavramı bulunmaktadır. Televizyon gösterimi de bu temele dayanmaktadır. Trajik olayları, diyelim ki ölümü izlemenin, insanda neden ruhsal bir arınmaya yol açtığı ilk bakışta anlaşılmaz

maktadır. Bu durum, sanatın şaşkınlık uyandırıcı yeteneklerinden biridir: Çekilen acıları göstermek ve sonuçta bu acıları paylaşma ve de anlayışla karşılama mutluluğunu vermek. Kuşkusuz bunu, örneğin Dostoyevski gibi, büyük sanatçılar başarabilmektedirler.

Eski Yunanistan'da seyircilerin, sahnelenen tragedyalardaki olayları duygusal olarak birlikte yaşadıklarını, örneğin Yunan ordularının yenilgisini anlatan bir tragedyanın gösterimi sırasında tüm seyircilerin ağladığını kanıtlayan belgelere rastlanmaktadır; ancak yukarıdaki olayda yazar, arınma sorununa amaca uygun olarak yaklaşmadığı için cezalandırılmıştır. Sanat yalnız biçimlendirmekle kalmayıp, biçimi değiştirmektedir de. Sözü edilen tragedyadaki olayların, seyircilerde umutsuzluk duygusunun değil, öfkenin ve ruhsal bir coşkunun doğmasını sağlayacak biçimde betimlenmesi gerekirdi.

Bir zamanlar, okuma edimiyle yazılı - olanların algılanması bugünkünden çok daha değişik bir biçimde gerçekleşiyordu. Bir elyazması (kitaplar elle yazılıyordu) ile odasına çekilen bir kişi bunu yüksek sesle okurdu. Bugün çocukların öğrendikleri gibi bir "sessiz" okuma bilinmiyordu, ancak bin yıl sonra gerçekleşmiştir bu durum. Günümüzde insanlar edebiyatı, müziği ve tiyatroyu değişik, bireysel bir biçimde algılamaktadırlar. Ancak televizyondan başka hiçbir sanat türü, milyonlarca insanda aynı duyguları ve heyecanları yaratabilecek durumda değildir. Bu ise, televizyondan yalnızca sözleri, yoğrumsal biçimleri ya da müziği yeniden üretmek için yararlanılmadığı ve bu ayrı ayrı öğeler yeni, verimli bir ilişki içine girdiği zaman mümkündür.

Bilindiği gibi müzik sözlerle "anlatılamamakta" ve buna uygun düşen görüntüsel bir biçim bulmak da pek kolay olmamaktadır. Şostakoviç filminde devrimci Leningrad'tan görüntülere, beyaz yelkenli çekimlerine başvurularak, deyim yerindeyse, müziğin betimlenmesine çalışılmıştır. Bu deneylerin tam anlamıyla başarıya ulaştığını söyleyemeyiz; ancak görsel tanıtıların müziği görüntülemeyip, içsel izdüşümünü oluşturduğu bölümlerle, örneğin besteciyle uzun yıllar birlikte çalışmış olan yönetmen Yuri Belyankin'in Şostakoviç görüntüleri, niteliği televizyona özgü çok güçlü duygusal bir etki yaratmıştır.

☐ Bir sanat yapıtının etki mekanizması geleneksel sanatlarda ve televizyonda ilkesel olarak değişik midir? Örneğin Şostakoviç'in müziği görüntülerle "desteklenmeden" insanları, televizyon programlarından ancak birkaçının ulaşabildiği bir düzeyde birleştirecek durumda değil midir?

☐ Şostakoviç yapıtlarını, sinemanın geliştiği, televizyonun etkinlik kazanmaya başladığı, kitabın en önemli aydınlanma ve duygusal etkileme aracı olmaktan çıktığı bir dönem içinde vermiştir. Bestecinin sinema sanatı alanındaki etkinlikleri de azımsanacak gibi değildir: Yönetmen Grigori Kozinsev tarafından filme alınan tüm Shakespeare - tragedyalarına Şostakoviç'in müziği eşlik etmektedir. Yeni sanat türleri, özellikle de yüce ve trajik olaylarla dolu bir çağ olan içinde yaşadığı dönem Şostakoviç'in müziğini derinden etkilemiştir.

Şostakoviç, Neva ırmağı kıyısındaki güzel kentte, hiçbir zaman ele geçirilemeyen ve kendisi için olanaksız diye bir şeyin bulunmadığı bir kentte, yani Leningrad'ta yaşamıştır. Ben de Leningrad'lıyım. Şostakoviç'i kentin açlık çektiği 1921 yılından bu yana tanırım, daha sonraları da karşılaşmıştık. Çok çalışkan ve yürekli bir insandı, gerçek bir Leningradlı'ydı. Gençlik günlerinin birinde, Petrogradskaya Storona semtindeki bir sinemada piyano çalarken yangın çıkmış ve tüm sahneyi sarmıştı, ama o çalmaya devam etmiş, üstelik alevler piyanoya ulaştığı zaman bile kalkmamıştı yerinden. Şostakoviç manevi olgunluğa varmış, acıyı ve korkuyu yenmek için doğmuş bir insandı. Müziği de öyleydi; ayrılıklar gösteren, kimi zaman küçük bir topluluk için yazılmış, ama genellikle sokaklar ve alanlar için bestelenmiş, deyim yerindeyse, çağın bir özeti olan yeni türden görkemli bir müzik.

Şostakoviç Yedinci Senfonisi'ni, Leningrad alevler içindeyken ve insanlar damlarda gözcülük ederken yazmıştır. Bu müzik, savaş ve yüreklilik üzerine yaratılmış bir yapıttır. Anna Ahmatova Yedinci Senfoni'ye, çok uygun düşen "ünlü Leningradlı" adını vermiştir.

Burada bir konuya değinmek istiyorum. Batı'da Şostakoviç'in anıları diye tanıtılan bir kitap yayımlanmıştır. Bestecinin dinleyicilerle konuşmasını saptayan bir filmde ise Şostakoviç şöyle demektedir: "Birçok şey yazdığımı söyleyebilirim, ama anılarımı asla!" Bu tamamen rastlantısal, ama çok kesin bir kanıttır.

Bir zamanlar Blok şu çağrıyı yapmıştı: Devrimin müziğini dinleyin! Şostakoviç bu çağrıya harfi harfine uymuştur. Çünkü müzik, L.Tolstoy'un sözleriyle "duyguların stenografisi" ise, o zaman Şostakoviç'in müziği, devrimi duyumsamanın stenografisi olarak tanımlanabilir. Artık tüm insanlık tarafından kavranan bu müziğin değerini açıklamaya gerek yoktur sanırım.

Şostakoviç'in kişiliğiyle müziğin gücünün televizyonu da etkisi altına alması çok önemli bir gelişmedir ve bu aynı zamanda yasaldır; bunun yanında yönetmen Belyankin ile senaryonun yazarı Solotov, televizyon sanatının araçlarını kullanarak bu görkemli müziği seyircilere sunmayı başarmışlardır.

☐ Bilindiği gibi Şostakoviç'in kimi yapıtları hemen anlaşılmamıştır. Bugün herkes tarafından benimsenen bu yapıtlar yalnız uzmanları değil, geniş bir dinleyici kitlesini de etkisi altına almaktadır. Bu konuda televizyonun da katkılarda bulunduğu görülmektedir. Ancak bu durum genel bir yönsemenin sadece bir yönüdür: Önceleri dar bir seçkinler çevresine seslenen sanat, bugün herkese açıktır. Sinemadan söz etmek istemiyoruz, ama tiyatroya günümüzde de ilgi duyulmakta mıdır? Sergilerin önünde kuyruklar oluşmakta mıdır? Klasik edebiyat yapıtlarının yeni basımları yapılmakta mıdır?

☐ Zamanı aşabilme yetisini gösterdiği için sanat bir mucizedir. Kendi kendimize sormaktayız: Niçin kimse Puşkin'in öldürülmesine engel olmadı? Niçin kimse onun öcünü almadı? 1937 yılında "Yüzbaşının Kızı"ndaki motifleri içeren bir oyun görmüştüm. Sahnede bir kızak vardı; kızağın içinde bir kız ve yanında sakallı, göğsünde enlemesine bir kurdela ile bir adam oturuyordu... Ve kızağı da, üzerinde bir makineli tüfek bulunan bir atlı araba izliyordu. Makineli tüfeğin başında, Puşkin'in başkişilerinden özgürlük savaşçısı Pugaçev'in izleyicisi ve içsavaş kahramanı Çapayev duruyordu. Oyundan sonra yazarlara, bunun başka bir zaman dilimi olduğunu söylemiştim. Ancak onlar, hayır bu aynı zaman dilimidir, biz öyle görüyoruz, diye yanıt vermişlerdi. Bu bir safdillik midir? Evet, ama bu safdillik, abarttığı için, sanatın zamanı değiştirmek olan gerçek yetisini somut bir duruma getirmektedir. Bu ise, ancak büyük sanat yapıtlarında, çok daha büyük bir yetkinlikle gerçekleştirilebilir.

Hepimiz çağa uygun olarak çalışmak için çaba gösteriyoruz. Ne var ki, çağ-

CENGİZ BEKTAŞ

ASSOS

Zeytin ülkesi
Bir yeşil bir mavi
Vardım şiir uçuşur
Suda insan özlemi

Pınarlar sunağı
Bilgeler denizi
Bir taş düştü
Yankılandı yüreğim

Yel geçti içimden

Bin yaşlandım gine
Arasız yaşamalarda
Beden benden uzak
Duydum doğumları

---

daş olabilmek için, bakışlarımızı ileriye çevirerek çalışmak zorundayız: Bu, sanata düşen üst düzeyde bir görevdir. "Şimdi" iki düzeyin, yani "geçmiş" ile "gelecek"in ortak noktasından başka bir şey değildir. Ancak aradaki bağı, zamanla eskimeyen sanat oluşturmaktadır. Sanat eskimemekte, sadece değişmektedir. Yalnız değişmesi için de, doğduğu an'dan başlayarak esinlenmesi gerekmektedir.

Bilge Sokrates kendi kendine, sevginin neden bu denli önemli olduğunu sormuştur. Çünkü sevgi, geleceğin bir öğesi, zamanı yenmenin bir öğesi olan doğumu içermektedir. Sanatta da durum aynıdır. Yenilikçilerin -Şostakoviç, Eisenstein, Mayakovski vb.- sanatı, bu yolu açana kadar birçok zorluğun üstesinden gelmiştir. Bugün ise tüm dünya tarafından benimsenmiştir. Televizyonun baş görevi de, milyonlara ulusal kültürün ve de dünya kültürünün hazinelerini tanıtmaktır. [ ]

Çeviren: Oğuz Duygu

Kaynak
Gesellschaftswissenschaften 1981/1

1900 ÜSTÜNE EV ÖDEVİ

Uğur Kökden

1900'ü seyrettiniz mi?

Yüksek düzeyde baskıya sahip bir gazetemizin niteleidği gibi, bu film "bir İtalyan ailenin 1900 ile 1945 yılları arasındaki yaşamı" biçiminde ele alınırsa, elbette yanılma payı yüksek olur. Gerçeklerden saptırıcı bir yönlendirme, sayılabilir, böyle bir tanımlama.

1900'ün yapımcısı, Bernardo Bertolucci. Bertolucci, çağımızla sürekli hesaplaşan bir yönetmen. Onu sorgulayan, anlamaya, anlatmaya çalışan bir aydın. Girişimlerinin ele verdiği kişilik, sorumlu bir insanın yaşadığımız acılı yüzyılla hesaplaşmasını izleyicileriyle de paylaşmayı bildiğini gösteriyor.

1900, İtalyan toplumsal tarihini siyasal bilinç merceğinden geçirerek anlatırken, **Son İmparatorda** Çin'in XX. yüzyılını vermekte. İtalyan yöneticilerde, algılama ve anlatım yöntemi değişmekle birlikte, tarih saygısı, çağlar üstüne düşünmeyi sanki zorunlu kılıyor onlar için. Gerçekler karşısında, gerçeklerden yana olmak kaçınılmaz bir dürüstlük örneği. Ya da, geçmişin üstünde dururken, tehlikeler önünde aydının bir sis çanı görevi yüklendiği bilinci taşıyorlar.

Ettore Scola, Rossi, Visconti, Fellini ve ötekiler... Tüm bu isimler zincirini uzatmak olası, kuşkusuz; ancak, **Balo**'yu, **Görkemli İskeletler**'i, **Varennes Gecesi**'ni, **Gemi Gidiyor**'u ve özellikle **Leopar**'ı kolayca anımsayabiliriz.

Yıllar önce, **Savaş Bitti**'nin yönetmeni Fransız Alain Resnais, "olaylar sırasında daha çocuktum; ama, bu film benim İspanyol İç Savaşı'yla bir hesaplaşmam" demişti, o güzelliklerle örülü filmi için. Bu arada, **Rosa Luxembourg**'un duyarlı yapımcısı, yüksek bir sezginin sözcüsü sayılabilecek Margarethe von Trotta'yı da saymadan geçmek olası mı? Eğer bir gün, birileri, **Alman 1900**'ü diyebileceğimiz tutku dolu o tarihsel freski gerçekleştirecek olursa, bu yapının en önemli köşe taşlarından biri Von Trotta'nın filmi olacaktır elbet.

1900'ün birinci bölümü, 1900-1920 yıllarını kapsıyor. Faşist devletin eşiğinde, ilk yarı sona erer. Bu bölümü, ağırlıklı olarak bir **Giolitti Dönemi** sayabiliriz. Gerçekten, yıllar sonra, bir siyasal lider, anılarında, yaşamının ilk gençliğe doğru kayan çocukluk devresinden söz ederken, "o yıllar Giolitti yıllarıydı" der. "Ama, aynı zamanda, ulusal sahnede sosyalist hareket de ortaya çıkıyordu." Tıpkı, filmde, bir ırgat çocuğu olan Olmi'nin doğuşu gibi.

Aslında, o yılın yazında, Haziran'da, sosyalistler seçimler sonucu belirli bir ilerleme göstermişlerdi. Ancak, belirli bir olay siyasal anlamda sosyalistlerin hesabına yazıldı: Kral I. Umberto'nun Temmuz sonunda bir anarşistin kurşunlarıyla öldürülmesi. Her yerde, her zaman görülegeldiği üzere, bu terör olayı, sosyalistlerin suçlanmasında malzeme olarak kullanıldı. Çünkü, yerleşik düzenin değişmesini isteyenlerin eylemleriyle krala sıkılan kurşunlar aynı yönde kabul ediliyordu.

Bırakalım Güney'i XIX. yüzyıl biterken Kuzey İtalya'da bile kırsal kesimde ciddi kıpırdanışlar kendini göstermişti: 1898 çeltik üreticileri grevi, sonra "Açlık İsyanları" adıyla patlak veren bir dizi başkaldırı hareketi. Yüzü aşkın ölü, bir o kadar yaralı. Yanı sıra, on iki yıla hüküm giyen genç bir kuramcı: Turati.

Doğal ki, faturanın gönderilme adresi yine sosyalistlerdi. Bu arada, parlamentonun kral tarafından kapatılması ve Haziran seçimleri kararı.

Görülüyor ki, ister ırgat ister bey çocuğu olsun, Olmi ya da Alfredo için gelecek zaman zor yıllar vadetmekte; biri, elindekini korumak; öbürü kendine yaşam alanı bulmak için savaşmak zorunda çünkü.

Bertolucci'nin çocukları, kısa ve mutlu çocukluk yaşamlarını Giolitti'nin göreceli bolluk ve denge yılları içinde geçirir. Ancak, çocuklar on yaşını bitirdiği sırada, İtalyan **belle-époque**'nun sonu gelip çatmıştır bile. Bu tarih, resmi ve genel iyimserliğin noktalanışını simgeler aynı zamanda. Ve, sosyalizmin ilk bunalımını.

Çünkü, "o zamana dek sosyalistler, burjuvazinin çoban köpeği olagelmişlerdi; dolayısıyla, monarşinin". Bu gerçeği, Turati, açıkça Giolitti'ye karşı dile getirir 1904'de. "Unutmayınız ki, biz size parasız polislik yaptık".

Tutuklu bir sosyalist kuramcıdan adım adım reformcu ve parlemanter bir işbirliğine doğru kayan dramatik yazgı. Ancak bu, yalnız Turati'nin değil, İtalyan çoğunluk siyasal güçlerinin de ortak çizgisiydi. Üstelik, giderek keskinleşecek, sorumluluğu artacak, yükü ve günahı büyüyecek bir çizgi.

Ne var ki, sosyalist Turati bir noktada yanılıyordu: Burjuvaziye sunulan hizmet "karşılıksız" değildi. Giolitti reformları, hizmetin bedeliydi. Bununla birlikte, Sosyalist Parti'nin VIII. Kongresi (1904) bile, Bologna'da, "reformizmin ulusal çapta başarısızlığı"nı kararlarına geçirmişti. Reformlar, yalnız Kuzey için sınırlı iyileştirmeler getiriyordu. Bu yüzden, **1900**'ün tiyatro sahnesi daha Güney, Yani, Çizme'nin boğazındaki Emilia Bölgesi. Etrüskler'in ilk yerleşme çekirdeği sayılan topraklar. Bir bakıma, Po Vadisi. Bologna, Modena, Parma. Daha altta ise, Toscana.

Siyasal tarihte sık görüldüğü gibi, Giolitti'nin "orta yolcu"luk siyaseti topluma yaramadı; kimseyi de hoşnut etmedi. Ne sosyalistleri (dereceli ve demokratik reformlar), ne Katolikler'i (Gentiloni anlaşması) ve ne de emperyalist milliyetçileri (Trablusgarp Savaşı). Bu güçleri birbirine yakınlaştırmadı. Tersine, iç savaş ortamını hazırladı.

Gerçekten, Olmi-Alfredo dostluğu, simgesel olarak toplumda o yıllara dek gözlemlenen iğreti uzlaşmayı temsil eder. Aslında, sınıflararası bir çelişkiyi gözardı etmek olası mı? Losey'in ünlü **The Servant** ya da Brecht'in **Bay Puntila ve Uşağı Matti** oyununda görüldüğü gibi.

1911 Ekimi'nde Osmanlı-İtalya Savaşı. Bu tarih, çöküşün başlangıcına işaret eder. Trablusgarp Seferi, yoksul köylülüğe göç edilecek zengin topraklar vadediyordu. Sosyalist Parti üyesi Mussolini, ilk ününü Trablusgarp Savaşı'na karşı çıkarak sağladı. Kimi öteki sosyalistlerle birlikte, böyle bir sömürge savaşı için "ne para ne adam!" diyordu. Bu yönde genel grev çağrısında bulunduğu için tutuklandı. Unutulmamalı ki, yakın geleceğin faşist önderi, o sırada Sosyalist Parti'nin organı **Avanti** (İleri)'nin başyazarıydı. XIII. Kongre'de, parti sol kanadının lideri olarak yine aynı Mussolini, reformistleri önde gelenlerini partiden arttırmayı başarmıştı (1912 Temmuzu).

Kuzey'in proletaryası, gerv ve sendikal örgütlenme hakkını kendisine sağlayan reformlar dolayısıyla, "Yaşasın Giolitti!" diye haykırırken, çelişkilerle yüklü Giolitti dönemi ister istemez sona eriyordu. Toplumdaki çatışmaların çekirdeği, daha o zamandan uç vermeye başlamıştı. Avrupa'nın güvenilmez barışı, ilk darbeyi Trablusgarp'da yemiş, korkunç yırtılış ve parçalanma artık gün sorunu olmuştu. Reformcu Giolitti, temelde, kendi halkına ince bir tuzak hazırlamaktaydı: "Yenik bir halkın proletaryası, asla mutlu bir proletarya olamaz" diyerek, kitlelere ateşin yolunu gösterdi.

Gerçi, başlangıçta savaşa karşı çıkıldı. Turati, hatta Mussolini bile savaşa girilmesini istemedi. Ama, savaşa girilmesini isteyenlerin **-Interventismo**'cular (Müdaheleciler) - arkasında sanayi sermayesi ve büyük toprak sahipleri yer almıştı. Fiat, Ansaldo, Edison ve ötekiler, Çığırtkanların organı da, savaşın başında Sosyalist Parti'den atılmış olan Mussolini'nin kurduğu **Popolo d'Italia** (İtalya Halkı)'ydı.

Savaş, dış pazara sahip olmayan İtalyan ekonomisini bunalıma götürdü ister istemez. Savaş boyunca gelişen ekonomiyi bu kez iflaslar, işsizlik ve göç izleyecekti. Doğal olarak yeni durum, yeni bir siyasal birikimi de gündeme getirmişti: İşçi sınıfının siyasal iktidara yönelmesi. O halde, kapitalizm, açık bir biçimde faşizmden destek almalıydı. Öyle de yaptı. Önde faşizm, arkasında sermaye, aristokrasi, yenik bir ordu ve kilise vardı. Ayrıca, tedirgin ve öfkeli küçük/orta burjuvaziyle eski zenginliklerini yitirmiş köylü kesimi de faşizmin destek odaklarıydı.

Böylece, üstte duran Giolitti cilası silinince, Gobetti'nin dediği gibi, faşizm elle tutulabilecek duruma gelmişti. Dolayısıyla reformcu ve liberal Giolitti görevini yapmıştı, artık yerini faşizme bırakabilirdi.

1900'den bir sahne. Üste Bertolucci

1900'den

Mart 1919'da, Milano'da, Mussolini, eski askerlerle **Fasci di Combattimento**'yu kurdu. İlk eylemleri bu grubun, önderlerinin eski gazetesini -**Avanti**- yakıp yıkmak oldu.

1919-20 yılları, fabrika ve büyük çiftliklerin işgal edildiği dönem sayılır. Sanayi ve tarım işçileri aynı eylemi paylaşıyor; bu oldu- bittiler hükümetçe kabul ediliyordu. Tarımda, gerçek bir dönüşüm çağı yaşanmaktaydı. Yarıcılık sistemine iyileştirmeler getirilmişti, ama kitlelerin itici gücüyle. Bunların böyle yarıcıların kaldırdığı ürünün üçte ikisi üstünde büyük toprak sahipleri hiçbir hak (**Terzeria**) tanımıyordu. Dahası, Po Ovası gündelikçilerine ücret zammı yapılmış, çalışma süresi olarak asgari çalışma günü kabul edilmişti.

Böyle bir geçmiş, yıllar sonra, Mussolini'ye **Solo Sosyal Cumhuriyeti**'ni kurduğu zaman yaptığı bir konuşmada, "Po Vadimiz faşisttir, ve faşist kalacaktır" dedirtmişti. Belki, bir özlemin kapalı anlatımıydı bu, kim bilir?... Belki de, kapkara bir iç duygusunun.

Po Vadisi'nde, Emilia'da, Toscana'da, tarım işçileri, adı **Consigli di casciname** olan bir çeşit "Köylü Sovyetleri" kurmuslardı. Bu tarımsal örgütlenmeler "kızıl" ya da "beyaz" oluyordu. Beyazlar, Katolikler'in siyasal örgütü olan İtalyan Halkçı Partisi'nin sol kanadınca destekleniyordu. Bunlar, kendilerine "Beyaz Bolşevik" adını takmışlardı.

Emekçilerin kazanımları ve örgütlenmeleri karşısında, sanayiciler ve büyük toprak sahipleri de boş durmadı; kendi aralarında örgütlenmeye gittiler. Sanayiciler **Confindustria**'yı kurunca, toprak sahipleri de **Consigli**'ye karşı **Confagricultura**'yı yaşama geçirdiler. Bertolucci'nin filminde, de, kilisenin çatısı altında görülen ilk bir araya geliş anlamlıdır, bu bakımdan.

1921'in birinci yarısı içinde, karşı-saldırının da aynı bölgede yoğunlaştığı görüldü. Faşist **Squarissimo** Örgütü, bir çeşit faşizmin gönüllü kabadayıları - filmde, bu çekirdeği Kahya Attilia temsil ediyordu - şaşırtıcı biçimde yaygınlaştılar. Kara gömlekli bu kırsal faşist mangalar köyleri basıyor, belediyeleri geçersiz sayıyor, kooperatif ve köylü birliklerinin yapılarını yakıyor, yöneticileri öldürüyordu. Bologna Belediye Meclisi böyle dağıtılmıştı. Açıkça, kapitalizm saldırı kıtalarını besliyor, destekliyor; güvenlik güçleri de olup bitene göz yumuyordu. Büyük köylülüğün vurucu gücü denebilecek bu baskı, yıldırma ve cinayetler örgütünü, kısa bir süre sonra kent burjuvazisi de benimsedi. İzledi.

İşte, **1900**'ün birinci bölümü, perdelerini bu bağlaşmanın üstüne kapatır. İkinci bölüm kaçınılmaz olarak, bağlaşıklığın akıttığı kanla açılacak. Tıpkı, son karedeki vahşi bir şiddetle ezilen kendinin sıçrattığı kan gibi. Öyle ki faşizmle büyük toprak sahiplerinin ve sermayenin kutsal bağlaşıklığı, ancak çeyrek yüzyıl sonra parçalanabilecektir. □

1900

HARBİYE AS

5. HAFTA

OLIVER STONE'DAN ANDRZEJ WAJDA'YA:

SİNEMA BORSA VE TERÖR

—Wall Street ve Ecinniler—

Taner Timur

Paris'te Şubat ayında gösterimine başlanan iki film, gerek yapımcıları gerekse ele aldıkları konu itibariyle dikkati çekiyorlar. Her ikisi de çağdaş dünyayı yakından ilgilendiren konuları işliyorlar. Bunlardan Oliver Stone'un **Wall - Street'i** uluslararası kapitalizmin borsa çerçevesindeki spekülatif oyunlarını bütün çirkinliği ile sergiliyor. Andrzej Wajda'nın **Ecinniler'i** ile Dostoyevski'nin ünlü romanında yorumlamağa çalıştığı terörizm olgusunu gündeme getiriyor. Rus yazarının romanı gerçi geçen yüzyıla ait. Fakat terörizm günümüzde de devam eden bir olgu olduğu için, Wajda -terörizmle devrimciliği kasıtlı olarak karıştırarak- sorunu güncel bir biçimde sunmak istemiş.

O.Stone'un bir önceki filminden **(Platoon) Yeni Düşün**'ün Ocak 1988 sayısında sözetmiştim. Bu filmin büyük bir ilgi görmesi ve en iyi film Oscar'ını kazanması sinema severler arasında **Wall - Street** için olumlu bir ortam hazırlamıştı. Ayrıca O.Stone çok şanslı bir insan. Film daha piyasaya çıkmadan uluslararası kapitalizmin en önemli merkezlerinde büyük bir borsa krizi patlak verdi. Sonradan "Kara Pazartesi" diye anılan 19 Ekim 1987'den itibaren New York, Londra, Tokyo, Frankfurt, Paris borsalarında, 1929 krizini başlatan çöküşten daha hızlı bir düşüş oldu ve 1988 Şubatı'na kadar Paris borsası % 40, New York % 30, Londra % 25 değer kaybettiler. Gerçi Şubat başlarından itibaren, borsalar yeniden canlandılar. Fakat bu canlanış da, borsa dilinde "raider" diye isimlendirilen güçlü ve fırsatçı işadamlarının birden bire milyarlarca dolar değer kaybetmiş şirketleri ele geçirme operasyonlarının sonucuydu. Başka bir deyişle, uluslararası kapitalizmde zaten mevcut olan sermayenin merkezileşmesi ve yoğunlaşması eğilimleri, "raider"lerin O.P.A. (Offre Public d'Achat) açık satın alma önerisi) işlemleriyle yeni bir hız kazanıyordu. Dünyanın ünlü iktisatçıları bu sarsıntıyı önceden göremedikleri gibi, sonuçlarını da kestirememişlerdi. Türkiye ise, uluslararası borsa hareketlerinin tamamen dışında olduğu ve krizden **doğrudan doğruya** etkilenmediği için, Batı merkezleri son derece kötümser günler yaşarken, iç politikanın alışılmış sorunlarıyla cebelleşip duruyordu.

O.Stone **Wall-Street'i** de Platoon gibi iki ay içinde ve 15 milyon dolar harcayarak çevirmişti. Montajı borsa krizi esnasında yapılan film bir ay içinde 30 milyon dolar gelir sağladı. Kapitalizmin spekülakif yönünü eleştiren bir filmin sağladığı bu spekülatif kazanç, **Wall-Street**'in çağımızın gerçek bir sorununa parmak bastığını gösteriyor.

O.Stone son filminde de **Platoon**'da olduğu gibi özel yaşantısının tecrübelerinden yararlanıyor. Sinemacının babası senelerce borsa simsarlığı yapmış, fakat bu meslek O.Stone'u hiç çekmemişti. Bununla berabar filmi yaparken aile anılarından dersler çıkarmış, senaryoyu da en önemli borsa uzmanlarına danışarak hazırlamış. Filmin kahramanlarını bir ölçüde kendi kişiliğini temsil eden borsa uzmanı Bud Fox (Charlie Sheen) ile acımasız işadamı Gordon Gekko (Michael Douglas) oluşturuyorlar.

Bud Fox büyük bir şirkette borsa analisti olarak çalışıyor. Amerikalılar'ın "golden boy" (altın çocuk) dedikleri, ünlü işletme okullarının birinden çıkmış, istikbali parlak bir genç. Ne var ki bir gün cebinden ödemek zorunda kaldığı bir hesap hatası yapıyor ve bir meslektaşından 100 dolar, dürüst bir sendikacı olan babasından da 300 dolar borç isteyecek kadar zor durumda kalıyor. Küçük düşen Bud Fox'un hayatı artık değişmiştir. Kırılan gururunu onarmak, kendine güvenini yeniden sağlamak için yüzbinler, milyonlar kazanmalıdır. Bu amaçla ünlü vurguncu Geko'yu gözüne kestirir ve uzun çabalardan sonra ondan on dakikalık bir randevu almayı başarır. Harward diplomalı "golden boy"lar Gekko'nun umurunda değildir. Gekko'yu sadece ve sadece bir şey ilgilendirmektedir: İstihbarat, hiç kimsenin bilmediği istihbarat. "Borsacılıkta en önemli değer istihbaratdır" der Gekko. Bud Fox sarsılır. Bu konuda hazırlıklı değildir. Fakat bir daha elde edemeyeceği bu on dakikalık fırsatı da kaçırmamalıdır. Gekko'yu babasının çalıştığı ve güçlükler

Andrzej Wajda

içinde bulunan havacılık şirketi Blue Star hakkında, yine babasından öğrendiği bilgileri nakleder. Gekko için, sonucunda bir sürü işçinin işten atılacağı yeni bir spekülasyon olanağı doğmuştur.

Bud Fox artık Gekko'nun adamı, daha doğrusu adi bir ajanı olmuştur. Gekko ona güçlü bir rakibini sokaklarda casus gibi izlemek görevini bile verir. Karşılık olarak dolarlar akar ve Bud Fox, Gekko'nun kendisine devrettiği yıpranmış metresiyle lüks bir dairede yeni bir hayata başlar: Gizli bilgileri kullanarak Borsa Kanunları'nı çiğnemekten tutuklanana kadar... Bu arada babası da durumu öğrenmiş ve bir kalp krizi geçirmiştir. Kefaletle serbest bırakılan Bud Fox pişmanlık içinde kendine gelir ve bu kez Blue Star şirketini kurtarmak için Gekko'yla mücadeleye girer.

O.Stone'un iki saat süren filmi Amerikan büyük yapımlarına özgü cehennemi ritm içinde büyük bir dikatle izleniyor ve uluslararası kapitazilmin borsa oyunları üzerinde insana çok şey öğretiyor. Wall-Street'in anlattığı olaylar son aylarda Paris'te günlük yaşamın bir parçası haline geldi ve Fransız Hükümeti O.P.A. işlemlerini kontrol altına almak için önlemler hazırlıyor. Yine **Wall - Street**'deBudFox'un babasının (Martin Sheen, gerçek hayatta da babası) sendikası gibi, işçiler de vurguncu O. P. A.lara karşı örgütlü bir şekilde savaşıyorlar. Fakat O.Stone, **Platoon**'da olduğu gibi, sorunu yine basitleştirmiş ve iyilerle kötülerin savaşı haline getirmiş. Bu manikeist perspektif de elbette ki iyiler (Çünkü Bud Fox aldatılmış, fakat her şeye rağmen iyi bir insandır) kazanıyor ve kapitalizm de kurumsal olarak aklanıyor. Oliver Stone, filmi ile ilgili bir konuşmasında şunları söylüyor: "Babamın zamanında, Wall-Street kapitalizmin motoruydu ve dünyayı ilerletiyordu. Menkul değerler pazarı firmaların büyümesini, belediyelerin ihtiyaçlarını, okulların, yolların, hastanelerin yapılmasını finanse ediyordu. Bilimi ve araştırmayı teşvik ediyordu. Babam Wall-Street'in ayrılmaz bir biçimde dünya ekonomisine bağlı olduğunu hep tekrarlardı... Babam 1988 borsasını görse tanıyamaz. Bugün para sadece spekülasyona ve çabuk kâra yarıyor. Sistem kumarhane gibi çalışıyor. Büyük sorun şu ki, Wall-Street'de para arttıkça dünya refahı azalıyor. Wall-Street artan parayı dünya ekonomisine aktarmıyor" (**Le Nouvel Observateur**, 5-11 Şubat 1988). Borsa oyunlarını Carl Icahn gibi ünlü "raider"lerden ve Salomon Brothers'ın uzmanlarından öğrenen O.Stone, yine de kapitalizmin "altın çağı"nı özlemekten kendini alamıyor. Vietnam Savaşı'na bizzat katılmış olan sinemacı, örneğin bu savaşla Wall-Street arasındaki ilişkiyi göremiyor, veya görse bile bunları sadece "iyilerin zaferi" açısından birleştiriyor. O.Stone, filmi 1985'te ölen babasına adamış ve borsadan nefret etse bile, kısa zamanda yaptığı servetten sonra, kapitalizm hakkında daha sağlıklı görüşlere ulaşması çok zor görünüyor.

Wall-Street, mesajının saflığına rağmen, birçok bakımlardan öğretici ve zevkle seyredilen bir filim, Ayrıca Michael Douglas'ın kişiliğinde yeni bir yıldız doğuyor. Kirk Douglas, oğlunun nefis yorumunu gördükten sonra, ona "böyle bir aktör olacağını kestirebilseydim, seninle çok daha fazla ilgilenirdim!" demiş. Kimbilir, belki de iyi yapmıştır.

Büyük romanların sinemaya adaptasyonları her zaman büyük güçlükler doğurmuştur. Bu, özellikle Dostoyevski gibi, eserleri gücünü yarattıkları karakterlerin psikolojik derinliğinden alan yazarların romanları için doğrudur. Bu yüzden Andrzej Wajda gibi güçlü bir sinemacı, Dostoyevski'nin en zor eserlerinden **Ecinniler**'i sinemaya uygularken büyük bir risk alıyordu. Sonuç hayal kırıcı olmuş, Wajda'ının eseri -genel olarak- beğenilmemiştir. Senaryonun Dostoyevski'nin romanından ziyade Albert Camus'nün adaptasyonundan esinlenmesi; eserin Fransız oyuncuları tarafından Fransızca yorumlanması; filmde Hıristiyanlık mesajına eserde olduğundan daha büyük ağırlık verilmesi Fransız basınında başlıca eleştiri konuları arasında. Bütün bunlar bize ikincil noktalar gibi geliyor. Çünkü A.Wajda'nın amacı ve beklentisi başka yöndedir. Polonyalı sinemacı mesajını, bir Fransız dergisinde çok net bir şekilde açıklıyor: "Bu film sizlere, demokratik bir toplum içinde yaşayan Batılılar'a sesleniyor... Kendini tehdit altında hissetmeyen bir toplumda kararlı, kompleksli ve kendine tanrısal bir görev atfeden küçük bir grup, büyük tahripler yapabilir... Doksan yaşında ressam bir arkadaşım var. Bolşevikler iktidarı ele almadan önce, ihtilalin başlangıç safhasını çok iyi hatırlıyor. O günlerde Saint-Petersbourg'da insanların bütün günlerini sokaklarda tartışmakla geçirdiklerini bana anlatıyor. Bu insanlar Rusya'nın ve insanlığın geleceğinden sözediyorlardı. Biraz Fransa'da Mayıs 1968'de olduğu gibi dünyayı reddediyorlardı. Bu dostum **Ecinniler**'deki diyalogları kelimesi kelimesine duyar gibi olduğunu söyledi. Sonuç ne oldu biliyorsunuz" (**Le Nouvel Observateur**, 19-25 Şubat, 1988) Bu kadar antikomünist bir söylemde A. Wajda doksan ya-

şındaki belirsiz bir ressam yerine Soljenitzin'e dayansaydı, sanırım birçok çevrelerde daha inandırıcı olurdu. Konu objektif bir biçimde nasıl ele alınabilir?

Dostoyevski'nin eseri 1870 yılında yayımlanmıştır. Rusya'da 1861'de feodal serflik kaldırıldıktan sonra, popülist hareket güçlenmiş ve yer yer terör yöntemleri kullanmaya başlamıştı. Turgenyev 1861'de yayımladığı **Babalar ve Oğullar** isimli eserinde, yeni nesli "nihilistler olarak nitelemiş, fakat bunlara bir hayli hoşgörüyle bakmıştı. Teröre büyük bir antipati duyan, özellikle o dönemin ünlü teröristi Neçayev'den nefret eden Dostoyevki, Turgenyev'e karşı "nihilistler"i tamamen karalayan bir kitap yazmak istemiş ve **Ecinniler**'i bu amaçla kaleme almıştı. Ne var ki Dostoyevski ilk amacından farklı bir yapıt ortaya çıkarmış ve dünya edebiyatına büyük bir eser kazandırmıştır. Neden? Çünkü **Ecinniler**'i yazarken teröristlere ne kadar kızarsa kızsın, Dostoyevski, bizzat kendisinin de öyle bir aşamadan geçtiğini unutamamıştır. 1848 ihtilalleri Rusya'da devrimci etkiler yaptığı bir sırada ilericiler arasında yer almış, bir suikaste adı karışmış ve 1849'da idama mahkum olmuştu. Son anda kurtulduğu bu idam cezasından sonra, senelerce sürgünde ağır işlerde çalıştırılmış ve geri kalan ömrünce çektiği sara illetine bu yıllarda tutulmuştu. Bu tecrübeden geçen ve olağanüstü bir psikolojik analiz yeteneğine sahip bir yazarın ortaya koyduğu tipler, Wajda'nın filminde olduğu gibi birtakım antipatik robotlar olamazdı. Dostoyevski Hıristiyanlık çerçevesinde, hatta dini de aşan bir şekilde "iyilik" ve "kötülük" kavramları üzerinde düşünmekte ve farklı toplumsal konumların koşullandırdığı her karakterinde çelişik unsurlar çatışmaktadır. Bunlar sevimli tipler olmayabilir; fakat derin bir toplumsal krizin ürünü, ilginç ve karmaşık tiplerdir. Wajda'nın filminde tek bir sevimli tip var. O da fikir değiştirdiği için muhbirlik yapacağından korkulan ve sonunda "gizli örgüt" üyeleri tarafından öldürülen Chatov'dur. Chatov Hıristiyan sevgiyi temsil ediyor ve İsa'nın mesajını iletiyor. Film de İncil'den okunan bir moral dersiyle bitiyor. Oysa Dostoyevski'nin romanı, teröristlerin lideri olan, fakat tüm inançlarını kaybetmiş bulunan Stavrogin'in "günah çıkarması", daha doğrusu özeleştirisi ile biter. Romanın bu kadar önemli bir kısmından, Wajda'nın filminde bir kelimeyle bile söz edilmemektedir. Yine Dostoyevski'nin romanındaki Kirilov, filmdeki gibi bir karikatür değil, yüzyıl önce varoluşçu felsefenin özünü ortaya koyan derin bir karakterdir. Uzatmayalım: Wajda'yı ilgilendiren ne insan psikolojisi, ne de Dostoyevski'dir. Aktardığımız sözlerinde görüldüğü gibi Batılılar'a, "toplumsal düzeninizi iyi koruyun" diyor Wajda, "yoksa terörist - devrimciler (ecinniler) sizin toplumu da bizimkinin haline sokarlar."

Wajda, aynı söyleşide **Kül ve Elmas** filmini çevirdikten sonra "istesem Amerikalı olabilirdim. İstemedim. Yirmi dokuzuncu filmimi de Polonya'da çevireceğim" diyor. Bir sürü ilginç ve güçlü filmden sonra bu noktaya varmış bir Wajda, Amerikan sinemasına ne kazandırabilirdi? Amerikalı sinemacılar bize daha gerçekçi görünüyorlar. Yüz yıl önce yaşamış teröristleri, karikatür halinde "devrimci" kılığına sokup korkuluk gibi sallayacaklarına, mevcut düzenin bayağılıklarını sergiliyorlar; sonra da tashih mekanizmalarını ("iyilerin zaferi") işleterek "**kerhen de** olsa bu düzene inanın!" diyorlar.

Wajda Polonya'da kalmakla, kendi açısından tutarlı davranıyor ve mesajı, uzaktan uzağa, O.Stone'un mesajıyla bütünleşiyor. □

Oliver Stone.

Ömer Şerif "Ecinniler"de.

ÖZDEMİR İNCE

DALGIÇ

Sen, beyaz bir el, sessizlik dolu,
beyaz ve sessiz bir el:
Dalgıç!

Şimdi şaşıracaklar buna,
çıkışacaklar da çıkacak şaire:
Beyaz bir el niçin sessiz olsun,
beyazla sessizliğin ilişkisi ne,
sessizlik olumsuz bir özellik el için
öyle değil mi sizce?

Beyaz, el, sessizlik!
ve ardından
bu üç dünyanın nesnel imgesi:

Dalgıç!

Şimdilik bu kadar,
tamamlanmayı bekliyor el
beyaz ve sessizlik sıfatlarıyla birlikte,
tamamlanıp
dalgıç olacak bir gövde olmayı
bir dalgıç gövde olmayı;
yalnızca derinliklerin değil
yüksekliklerin, uzaklıkların dalgıcı;
yalnızca göllerin, denizlerin değil
dağların, kayaların dalgıcı;
yalnızca cansızların değil
canlıların ve insanların dalgıcı,
yaşlıların. gençlerin, çocukların,
kadın ve erkeklerin dalgıcı;

dalgıç olmak
dalarak bir yol bulmak
rüzgârla dolu gövdeye,

dalgıç olmak,
kendi etine dalmak,
kendinde yok olmak,
bozguna uğrayıp geri çekilirken
işkencecinin işkencesi.

Paris, 22.3.1986

DEVLET MÜZİĞE NASIL BAKIYOR?

A.Haşim Akman

1980 sonrasında işbaşına gelen hükümetler ve esas olarak iktidar, kendi konumunu gerekçelendirirken kültüre özel bir vurgu yapıyor. Konunun gündeme geldiği her platformda, gerek Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı çerçevesinde DPT başkanlığında toplanan (9 Haziran 1982) "Milli Kültür Özel İhtisas Komisyonu" toplantılarında ve gerekse 23-27 Ekim 1983 tarihleri arasında gerçekleştirilen "I. Milli Kültür Şurası"nda kalkış noktası aynı:

"Ülkemizin çok yakın geçmişte karşılaştığı buhranın temelinde sosyal ve kültürel değerler itibarıyla yaratılan çok ciddi bir istikrarsız ve tutarsız değerler yapısının gençlerimizin zihnine nakşedilebilmiş olması yatar. Ancak bu yolladır ki ülkeyi bölme gayretleri gelişebilmiş, kendi devletine ve insanına saldıran gruplar ortaya çıkabilmiştir. Ve yine bu yolla çalışma ve üretme gayretlerine sed çekilebilmiş ekonomik ve sosyal istikrar beraberce bozulmuştur."[1]

Bu saptamanın ışığında "Devletin (...) kültür politikasının önemli temel boyutlarını tesbit etmek gayesiyle" hemen hemen tüm üyeleri çeşitli üniversitelerde görev yapmakta olan sağcı öğretim görevlilerinden oluşan ve 13 alt komisyona sahip[2] Bir Milli Kültür Özel İhtisas Komisyonu (MKÖİK) kurulmuştur. MKÖİK toplantısının yapıldığı günlerde (17 Haziran 1982/2860 sayılı yasaya dayanılarak) Bakanlar Kurulu'nca kabuledilen 187 sayılı kanun hükmünde kararnameyle de Kültür Bakanlığı yeniden örgütlenmiş ve birincil görevi şöyle belirlenmiştir:

"Millî, manevî, tarihî ve kültürel değerleri araştırmak, geliştirmek, korumak (...) ve bu suretle millî bütünlüğün sağlanmasına yardımcı olmak."

Cumhuriyet tarihi boyunca Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak sürdürülen kültür işleri, ilginçtir, ilk kez 12 Mart döneminde I. Erim (26.3.1971) Hükümeti sırasında ayrı bir bakanlığa bağlanmıştır. Daha sonraki hükümetlerce kaldırılan bakanlık, Sadi Irmak Hükümeti (24.11.1974) döneminde yeniden kurularak I.MC dönemine (27.7.1977) dek (ve ayrıca 5.1.1978 tarihli Ecevit Hükümeti'nde) korunmuş, son Demirel Hükümeti'nde çalışmalarına son verilmiştir. Bütün bu dönemlerde sosyal demokrat hükümetler dışında kurulmuş olan kültür bakanlıklarının programlarında kültür sorunu tümüyle iç politikayı **pekiştirici** ve/veya turistik bir cerbeze unsuru olarak görülmüştür.[3]

MKÖİK Raporu'na egemen olan anlayış da, gönderilen mesajdan anlaşılacağı gibi, aynı doğrultudadır. Ancak bu kez önceki hükümetler ve kültür programlarına göre daha planlı ve örgütlü davranıldığı açıktır:

"Planlamanın kültür sahasına sokulması, bir toplumdaki kolektif değerlerin devlet tarafından tayin edilmesi ve planlanmış bir kültürün yaratılması demek değildir. Planlı kültürden kastedilen mana, resmi bir kültür, hakim bir ideoloji de değildir. (...) Devletin görevi daha dar, daha belirli bir sahaya inhisar ederek kültürün bütünü değil kültür faaliyetleri olarak operasyonel bir seviyede yerine getirilecektir."[4]

Burada yansıtılmaya çalışılan "ideolojiler dışı" (plan alanı içinde kalan kültürel etkinlikleri) koruyup kollayan "kerim devlet" görünümü ise tam bir aldatmacadır. Devletin kendine biçtiği görev en daraltılmış alanlardan başlayarak, **parçadan bütüne**, egemen ideolojiyle biçimlendirilmiş resmi kültürün pekiştirilip güçlendirilmesidir. Nitekim bu doğrultuda bir yön belirlerken Kanada devletinin kültür politikasını saptamada yaptığı ayrımlama kabul edilmiştir. Buna göre bir kültür çerçevesi, artistik, sosyal, antropolojik ve ideolojik 4 katlı bir piramite benzetilerek aşağıdaki şekil çizilmektedir:

Buradaki **artistik** kat bir sanatsal etkinliği (ör.müzik); **sosyal** kat sanatsal etkinliğin toplumsal çevresini; **antropolojik** kat gelenekle bağlantıyı; **ideolojik** kat ise "kültürel kimlik (hüviyet) meselesi ile bağlantılı olarak bir kişinin, topluluğun veya milletin düşünce ve hayat şeklini kapsar. Daha çok duygular, değerler, fikirler, inançlar, hulûs ve sadakatla bağlantılar ve idealler ile ilgilidir.

"Bu çerçeveden en tabanda olanı en kapsamlı bulunanı olup sırası ile her çerçeve bir sonrakini içine alır."[5]

En tabanda bulunan kat **ideoloji** olduğuna göre diğer katların dolayısıyla en "daraltılmış"ı bile olsa bir kültür alanının (ve tüm kültürün) **belirleyenidir.** Bu nedenle devletin kültür planlamacılığı da elbette ideolojiktir ve bu ideoloji de egemen sınıf ideolojisidir.

Bu kadar uzunca bir giriş asıl konumuzu ilgilendiren Devlet ve Müzik ilişkisi için gereksiz sayılabilir ama, unutulmamalıdır ki planlamaya temel oluşturan ve ideolojiler dışı olduğu iddia

sıyla meşruiyet kazandırılan görüş hâlâ iktidarını sürdürmektedir ve planlama alanında aynı mantıkla değerlendirilen müzik dışında 12 alan daha vardır.

Şimdi bu yazının konusunu oluşturduğu kadarıyla devletin müziğe yaklaşımını görelim.

M.K.Ö.İ.K'nın "Türk Mûsıkîsi Komisyonu" aşağıdaki üyelerden oluşuyor:

İstanbul Türk Musıkisi Devlet Konservatuarı'ndan Yalçın Tura (Başkan), Mutlu Torun, Fikret Değerli (Üye); TRT'den Ahmet Hatipoğlu ve Mehmet Özbek; Mimar Sinan Üniversitesi'nden Ersu Pekin; Trakya Üniversitesi'nden Günaydın Kaynak; İstanbul Radyosu'ndan Yavuz Özüstün ve ayrıca Dr.Nevzat Atlığ, Dr.Alaattin Yavaşça, Dr. Nazmi Özalp, Bekir Sıtkı Sezgin, Memduh Cumhur, Cinuçen Tanrıkorur (Bşk. Yd.), M.Hilmi Gün (Raportör - DPT).[6]

Daha hemen komisyon oluşturan üyelerin adlarından da anlaşılabileceği gibi devlet, çoksesli müziği "Milli Kültür" dışı saymaktadır. Bu tavrın nedeni ise raporun "Durum" başlığında şöyle açıklanmaktadır:

"...mûsıkîmiz bakımından... zaman içinde müspet bir sentez, yabancı tesirlerin çok iyi sindirilmesiyle mümkündür. Bu yapılmadığı takdirde, son asır içinde görüldüğü gibi, çok değerli millî elemanların bir daha geri gelmeyecek şekilde yok edilmesi, şahsiyetsiz ve kozmopolit, son derece değersiz mahsullerin ortalığı kaplaması söz konusu olabilir. Yenileyici, müsbet bir senteze varabilmek için, milletlerin kendilerine has olan kültürlerini ayrı ayrı yorumlamak ve değerlendirmek gerekir."[7]

Görüldüğü gibi müzikte durum "şahsiyetsiz ve kozmopolit, son derece değersiz mahsullerin ortalığı" kapladığı yolundadır. Bu noktaya gelişin nedeni ise örtük olarak Tanzimat sonrası başlayan ve öğretimine özellikle Cumhuriyet döneminde ağırlık verilen klasik Batı müziğinin ("yabancı tesirler") sindirilemeyeşinde görülmektedir. Müzikte "millî elemanların bir daha geri gelmeyecek şekilde yok edilmesi" saptaması ise, bu durumun politik bir sonuç olarak algılandığını göstermektedir. Dolayısıyla müziği "milli birliğimizin oluşmasında en az ana dilimiz kadar rol sahibi"[8] olarak gören komisyon, bugüne dek uygulanan müzik politikasını da yanlış bulmaktadır.

Ana dildeki yabancı etkileri doğal gelişme biçiminde niteleyen zihniyetin aynı mantığı dış etkilenmelere son derece açık bir sanat dalı olan müzik için kabul etmemesi ve yabancı etki olarak yalnızca Batı müziğini görmesi, ideolojik tercihinin bir sonucudur. Nitekim bu tercih, "Millî Mûsıkî"nin tanımında da kendini göstermektedir. Buna göre "Millî Mûsıkî", "milletimizin, tarih boyunca geliştirdiği, farklılaştırdığı, kendine mahsus hüviyetiyle yaşattığı Türk Mûskıkîsi Ses Sistemi ve bu sistem içinde meydana gelen..."' müziktir.[9]

Burada açıkça dile getirilmemekle birlikte "milli müzik"te temel alınan tür, günümüzde klasik Türk müziği olarak adlandırılan müziktir. Tanıma güçlülük kazandırmak için başvurulan yöntem ise gerçekliğin çarpıtılmasından başka bir şey değildir. Çünkü rapora göre 'Türk Mûsıkîsi, her ne kadar, bugün 'Türk San'at Mûsıkîsi' ve 'Türk Halk Mûsıkîsi' diye adlandırılan iki ana dalda icra edilmekte ise de, mahalli tavır ve edâ farklılaşması neticesinde ortaya çıkmış olan bu durum... temelde tam bir birliğe ve bütünlüğe sahip bulunan Türk Mûsıkîsinin muhtelif tezahürlerinden ibarettir."[10] Oysa "tarih boyunca geliştirilen" müzik, karşılığını, günümüze dek varlığını kesintisiz bir biçimde sürdürmeyi başaran halk müziğinde bulmaktadır. "San'at Müziği" ya da aynı anlamda kullanılan klasik Türk müziği ise ortaya çıkışı itibariyle bir 14-15. yüzyıl müziğidir. Türkler'in Anadolu'ya girişinden sonra yerleşik kültürlerden etkilenmeyle ve özellikle 13. yüzyıldan başlayarak Mevleviliğin güçlenip yaygınlaşmasıyla doğrudan ilintili olan bu müzik, esas olarak bir seçkinler müziğidir. Merkezi otoritenin odaklandığı kentlerde ve (neredeyse tümüyle) başkent İstanbul'da 19. yüzyılın başlarına kadar teşvik ve itibar görmesi onu adeta bir devlet müziği konumuna getirir. Zaten kendini yeniden üretemez hale gelerek gerilemesindeki başlıca etkenlerden biri de Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861) sarayın çoksesli müziğe itibar etmesidir.

Klasik Türk müziği gündeme geldiğinde konunun (yandaş) uzmanların bile kesinleşmiş bütünsel yargılara varamadığı, bu müziğin kaynakları, tarihsel gelişme süreci içinde geçirdiği aşama ve değişikliklerini tam olarak belirleyemediği; bırakalım böylesi zorlu konuların bir çırpıda çözüme kavuşturulmasını, elde var olan repertuarın bile değerlendirilemediği bir gerçekken, komisyonun muğlak tanımlara sığınarak çerçevesini çizdiği müziği "Millî Mûsıkî" olarak ilan etmesi ne anlama gelmektedir? Sorunun cevabı başta açıklamaya çalıştığımız ideolojik yaklaşım tarzına bağlı olarak kolayca verilebilir elbette ama işin açmazı tam da bu noktada kendini göstermektedir.

Geçtiğimiz günlerde Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz tarafından 14-17 Haziran günleri Ankara'da yapılacağı duyurulan **I. Müzik Kongresi**, bütün bu sorunlar yumağına karşın toplanacaktır. Kongreye, Türkiye'de üretilen tüm müzik türlerinin ilgililerinin çağrılması da bu gerçekliği değiştirecek nitelikte değildir. Olsa olsa, komisyon çalışmalarında belirlenen hedeflerin meşruiyetine bir basamak oluşturacaktır. Çünkü devletin bu alana temel yaklaşımı değişmemiştir. □

1. Zamanın Devlet Bakanı ve Başbakan Yardımcısı Turgut Özal'ın Özel İhtisas Komisyonu'na gönderdiği mesajdan. **Milli Kültür Özel İhtisas Komisyonu Raporu**-DPT Yayınları, Ankara 1984, s.XXII-III. 2.Milli Kültür Özel İhtisas Komisyonu şu alt komisyonlardan oluşuyor: Kültür ve Dil, Edebiyat, Türk Mûsıkîsi, Türk Mimarisi ve Mekân Tanzimi, Türk Temaşa Sanatları, Türk Güzel Sanatları, Halk Bilgisi, Kitle Haberleşme Vasıtaları, Kültür Koruma ve Yayma Kurumları, Kültür ve Türkiye'nin Dış Münasebetleri, Tarih, Sosyal Yapı Araştırmaları ve Kültür Değişmeleri, Din ve Ahlak.
3. Karşılaştırınız: Selçuk Kantarcıoğlu, **Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
4. *M.K.Ö.İ.K.R.* s.7
5. *A.g.y.*, s.17-18
6. Adı geçen üyelerden Ahmet Hatipoğlu, Dr.Nazmi Özalp ve Mehmet Özbek komisyon toplantılarına katılmamıştır.
7. *A.g.y.*, s.48.
8. *A.g.y.*, s.48.
9. *A.g.y., s.49.*
10. *A.g.y.*,s.49.

BEDİRHAN TOPRAK

SUYA ŞARKI

açtığımda dedi kadın kapandı suları bütün pınarların
nilüfer dedi saklandı köküne doğru saklandı sulara boğulup
tül-
kaldı suyun yüzünde

oysa bir gemi sanmıştım öteye doğru gemi sanmıştım
rüzgar olur ve kırbaç bir yağmur ve kükreyen dalgalar sanmıştım
tül-
kaldı suyun yüzünde

hep çokluğundan çiçeklerin çünkü benim ellerim küçük
bir de tepe vardı bir de arkası vardı bir de bir göl
tül-
kaldı suyun yüzünde

dilimle gül tutardım çocukken öğrendim bunu ve hep öyle kaldım
düşlerimde uçardım kovalanınca sessiz çığlıkları anımsadım
tül-
kaldı suyun yüzünde

getirsen diyorum... kirlenir diye... yoksa üşümüyorum...
bir de suyu anlatırım gözümden akışıyla şarkı
belki-
ağlarım... açılırım

"İDAMLIK" DOSTA SELAM!

Güney Dinç

İdamlık'la 1971 yılında Mamak Cezaevi'nde tanıştık. Gerçek adını ve öyküsünü öğrenmem için, altı ayın geçmesi gerekti. Durumunu düzeltmek için yargısal açıdan yapılacak bir işlem kalmamıştı. Cezası Yargıtay'ca onanıp kesinleşeli en az on yıl geçmişti. Dosyası Genel Kurul'un gündemine alınsa, ilk oturumda karar çıkar, yasanın Resmi Gazete'nin 'mükerrer' sayısıda yayınlanışını izleyen günün sabahında hemen asarlardı. Sezgilerine göre onu kollayan, ölmesini istemeyen, güçlü birileri vardı. Arada bir elden geçirilen dosyasının bazı belgelerin eksikliği nedeniyle Komisyon'un çekmecesinde bekletildiği kulağına çalınmıştı.

12 Mart'tan sonra Mamak'taki 1. Sınıf Askeri Ceza ve Tutuk Evi şenlenmiş, tam anlamıyla bir gençlik kampına dönmüştü. Can sıkıntısından ne yapacaklarını bilemeyen yüzlerce üniversite öğrencisi, sıkışıp kaldıkları demir parmaklıkların ardında, birbirlerine sürüne sürüne dolanıp dururlardı. Yalnız gençler mi? yazarlar, sanatçılar, öğretmenler, öğretim üyeleri gibi yurdun çeşitli illerinden toplanan nice aydın akın akın getirilirlikleri Mamak'ta buluşuyorlardı. Koğuşlardan en çok 30 tutuklunun kaldığı koğuşlarda, o günlerde balık istifi düzeninde 150 - 200 kişi yatıyordu. Havalandırma saatlerinde bir grup voleybol oynarken, kenar çizgisinin yanındaki dar boşluğu izleyen üçerli beşerli topluluklar aralarında söyleyecek yolta atarlardı. Fakir Baykurt'u, TRT Yönetim Kurulu'ndan ayrılınca hemen tutuklanan Emil Galip Sandalcı'yı, daha nice seçkin dostları o günlerde tanımıştım. Alparslan Berktay'ın her zaman coşkuyla anlatacağı bir öyküsü olurdu. Erdal Öz daktilosunu, salıverilme dilekçesi için kuyruğa giren ODTÜ'lü öğrencilerin elinden kurtarabildiği aralıklarda kapı yanındaki köşeye çekilir, anılarını yazardı. ODTÜ'lülerin bereketine diyecek yoktu. Her hafta 40 - 50'si gelir, bir süre kaldıktan sonra, yeni getirilecek arkadaşlarına yer açılması için topluca bırakılırlardı.

İdamlık'ın salıverilmek gibi bir umudu yoktu. Gençliğini Mamak yalnızlığında tüketmiş, erken ortayaşını sürüyordu. 12 Mart'ın insan seli, yaşamına umulmadık bir canlılık getirmişti. Önceleri coşkulu oyunlarını, karmaşık konuşmalarını özümseyemediği için "çoluk çocuk takımı" dediği gençlerden uzak kalmaya çalışmıştı. Haftalar geçip buzlar kırılınca baktı ki adembabalık taslamanın anlamı yok; o da kalabalığa karışıverdi. Kimi zaman iç avluda top kovalarken ayağına takılan oyun arkadaşlarını betona deviriyor, güvercin taklası atıyor ya da adını hiç duymadığı türden anlaşılması güç kitapların yaprakları arasında dolaşıyordu.

Satranç tahtasını yaşamında ilk kez görmesine karşın İdamlık, bu alanda da başarılıydı. Oyunları izleye izleye deneyim kazanmıştı. Gözüne kestirdiği yumuşakayaklardan birini çoban matına düşürünce, keyfine diyecek yoktu. Yeni oyun için taşları yerleştirirken, inceden bir ıslık tuttururdu, Güneydoğu Anadolulu...

Her koğuşta yalnız bir radyonun bulunmasına izin verilmişti. İdamlık'ın özel ayrıcalığı vardı. O, transistörlü radyosunu yanından hiç ayırmazdı. Geceleri bile radyoyla yatar, ana ve ara haber bültenlerinin tümünü dinlerdi. Haber vakti yaklaşınca yalnız kalacağı bir köşeye çekilir, ilk sinyalle birlikte anlında soğuk ter boncukları oluşurdu. Haberleri dinlerken uzakta da olsanız, için için kasılıp titrediğini görürdünüz. Haberler bitince rahat bir soluk alır, terini silip kalabalığa katılırdı.

Mamak'ın iç düzeni tutuklularca sağlandığı sürece her şey yolunda gidiyor, sorunlar büyütülmeden çözülüyordu. Başımız yeterince dertteydi. Suç işlediğimizden değil, herkes için ekonomik ve siyasal özgürlük istediğimiz için olağan yaşamımızdan koparılıp demir ve beton yığınlarının arasına atılmıştık. Haklarımıza saygılı olunduğu sürece sorun çıkartmak istemiyorduk. Sabah yoklaması için orta avluda toplanır, nöbetçi subay gelince cezaevi kıdemlisinin isteğiyle soldan saymaya başlardık. Gece bastırınca, kurallara uyarak ranzalarımıza çekilir, görevliler sayımı bitirinceye dek ağız açmadan oturup beklerdik. Sonbaharla birlikte baskılar da başladı. Ortada hiçbir neden yokken mektuplaşma ve görüş yasakları kondu. Bu işi çok ustaca yapıyorlardı. Örneğin Kars'tan, Edirne'den günlerce yol tepip Ankara'ya gelen yaşlı anaya "oğlun seninle görüşmek istemiyor" diyorlardı. Mektuplarımızın yerine ulaşmadığını bilmediğimizden bizleri yanıtsız bırakan yakınlarımıza kızıyorduk. Bir sabah betondelenlerin şangırtılı sesleriyle uyandık. Sanki yer yerinden oynuyordu. O gün koğuşlar hiç açılmadığından, ne koridora çıkabildik ne de havalandırmaya. Hafta boyunca günbatımına dek dinmek bilmeyen gürültü hepimizi serseme çevirdi. Kapılar aralanınca her yanın delik deşik olduğunu gördük. Havalandırma saatleri azaltılarak koğuşlar arası iletişime son verildi. Yeni parmaklıklar döşenip yaşama alanımız daha bir daraltılıyordu. Bu hazırlıklar uzakta olmayan bir saldırının ilk habercileriydi. Uyumlu, ancak onurlu tutsaklığımız yeterli görülmemişti, kişiliklerimiz de ezilecekti. İlk yanıtımız, üç günlük açlık grevi oldu. Ayağı kayıp kafa-

sı betona çarpınca külçe gibi yıkılan gence, cezaevi doktorunun ilgisiz kalıp hakaret etmesi gerginliği arttırdı. İçerden sert eleştiriler toplu tepkiler geldi. Tartışmalar büyüdükçe yavaş yavaş bizlerden uzaklaşan İdamlık, kendi isteği ile yer değiştirdi. Artık onu hiç göremiyorduk.

Karlı bir Ankara sabahında tekrar Mamak'a getirildim. Ayrıcalıklı tutukluların kaldığı söylenen Vitrin'de üç kişiydik. Yalancı tanıklıktan içeri atılan bir hukuk öğrencisi, İdamlık ve ben.

Evvelce TİP'lilerin, öğretim üyelerinin kaldığı Vitrin'i çok övmüşlerdi. Gidince gördüm, berbat bir yerdi. Cezaevinin ön yüzünde olmasından, yönetim birimlerine yakınlığından başka bir ayrıcalığı yoktu. Onca adam daracık odalarda nasıl sıkış tepiş yaşamışlardı?

İdamlık, "ben on yıldır, kasabın çengeline asılan bir et parçası gibiyim" diyordu. "Hiç bir hakkım yok. İsteyen beni şuracıkta öldürebilir. Cezaevi yönetiminden, yemeklerden, işkenceden yakınamam. Buyruklara karşı çıkamam. Ne isterlerse yapmak zorundayım. Kimse bana kızmamalı. Eğer birisi 'bu adam da çok oldu' derse işim bitiktir. Hemen onay çıkartıp, darağacına gönderirler."

Gerçekten bağımlılığın böylesini hiç düşünmemiştim. İdamlık, bizim aramızdayken de boynundaki iple dolaşıyordu. Cezaevi yönetimiyle ilişkilerimiz gerginleşince görevlilere başvurarak, yerinin değiştirilmesini sağlamıştı.

En ucuz ceza olasılığının beş yıldan başladığı Mamak'ta bir yalancı tanık bulabilmek için Vitrin'e çıkmak gerekiyormuş. Çocuk, bütün gün ağlıyordu. İnanç birliği içinde olduğu sağcıların baskısıyla solcu öğrencileri suçlayan ifade vermiş, duruşmada gerçeği açıklayınca tutuklanmıştı. Arka koğuşlarda barınmasının sakıncaları gözetilerek İdamlık'ın yanına verilmişti. Cezaevine ulaşan habere göre, ilk anlatımına dönerse, hemen serbest bırakılacaktı. Ancak bu kez de yok yere başkalarının yaşamını karartıp başına iş gelmesinden korkuyordu.

Kafası bozulan İdamlık, "Yeter artık, kes şu zırlamayı, çayı demle" dedi. Sonunda o da buyruk vereceği birini bulmuştu. Ne garipti koşullarımız. İlkokulu bile bitiremeyen İdamlık direncini korurken, öteki, yalancı tanıklıktan ceza yerse, ileride yargıç savcı olamayacağını düşünerek ağlaşıyordu.

Cezaevlerinde kimseye suçu sorulmaz. Kimin ne yaptığını ya başkalarından duyarsınız ya da kendiliğinden anlatan olursa oturup ses çıkarmadan dinlersiniz. Olayı dinleyenlerin yorum katmamaları gerekiyor. Yargıç bir kez cezalandırmış onu. Sonunda tanrı katında sınanmak da var. Artık bir başkasının söze karışıp 'iyi ettin', 'kötü yaptın' demesi hoş karşılanmıyor.

Başbaşa kalınca İdamlık'ın dili çözülüvermişti. "Tazele çayları" dedi yalancı tanığa. Sonra da öyküsünü anlattı.

"Can almak, bağışlanacak suç değil. Ama o adamın da hiç kusuru yok muydu? Ağamızdı. Saygı gösterir, her şeyi ondan sorardık. Elif'le evlenebilmek için bile, izin istemiştim. Büyüğümüzdür, güvenilir adamdır diye, bir haftalık gelini eline bıraktım. Bu bana yapılır mıydı? Emanete el atılır mıydı? Haydi bunları geçelim, yazdığım dilekçeler ne oldu? Kendisine, muhtara, kaymakama bir dolu mektup gönderdim. Garibim, kimsesizim diye, yazdıklarımı okumadılar bile. Sonradan teki bulunamadı. Yanaşmaydım ama, benim de onurum vardı. Dilekçelerimi okuyup gereğini yapsalardı, asker ocağından kaçıp, başıma bu işleri açar mıydım?"

Çaylarımızı yudumlarken İdamlık, "cezam kesildikten sonra ilk üç yıl geceleri hiç uyuyamadım" dedi. "Hep sesleri dinlerdim. Nöbetçilerin yürüyüşünü, gardiyanın öksürüğünü, anahtarın hangi kilidin içinde döndüğünü seslerinden tanırdım. Arada bir, alışmadığım konuşmalar, yabancı sesler işitince, yüreğim güm güm öterdi. Sabah karavanasının tıngır tıngır gelişini duyuncaya kadar gözümü yummazdım. Karavana yere bırakıp sapı üzerine düşünce, tasını kapan çorbaya koşarken, ben uykuya geçerdim. Yalnız cuma gecelerı doyasıya uyurdum. Dinimize göre, perşembeyi cumaya bağlayan gecelerde adam asılmıyor."

On yıl boyunca, öldürülmek korkusuyla yaşamak, kolay iş değildi. İdamlık, yaşayan ölü gibiydi. Her gece ölüyor, sabah olunca yeniden diriliyordu.

"Bir keresinde cinnet geçirmişim" diyordu. "Bas bas bağırıyormuşum, 'asın beni' diye. Bütün cezaevi ayağa kalkmış, herkesin morali bozulmuş. Onay çıkmadan ben istedim diye asamazlar ki. Alıp hastaneye götürmüşler. Yirmi gün kendime gelmeden yatağa bağlı kalmışım. İyi huylu bir başgardiyanımız vardı. Dönüşümde, 'Acın dayanılmaz gibiydi. Seni bu azaptan kurtarmak için, bıraksalar kendi ellerimle asardım', demişti."

Yasalar, akıl hastalığına tutulanların iyileşmeden asılmasını yasaklıyor. Önce aklı başına gelecek, sonra asılacak. Türk Ceza Yasası'nın 46. 47. ve 48. maddelerine göre, suç işlediği sırada akıl hastalığı bulunanlara zaten ölüm cezası verilemiyor. Demek ki İnfaz Yasası'ndaki kural, ölüm cezasına çarptırıldıktan sonra düşünsel yeteneklerini yitirenler için. Yasa koyucunun böyle bir düzenlemeye gerek görmesi, yargılama sonunda ölüm cezası verilen pek çok kişinin yaptırımın ağır baskısı altında delirip hastalandığının somut kanıtı.

İdamlık, yine de yaşama umudunu yitirmemiş. Varlığı, tek bir amaca yönelmiş. "Hayatta kalabilmek." İnsan sıcaklığını kendinde duymak ona yeterli gelmiş. "Üç yıl asılmadığına göre, belki bundan sonra da, böyle gidebilir," demiş. Ancak "olaylar rahat durmuyor"muş. □

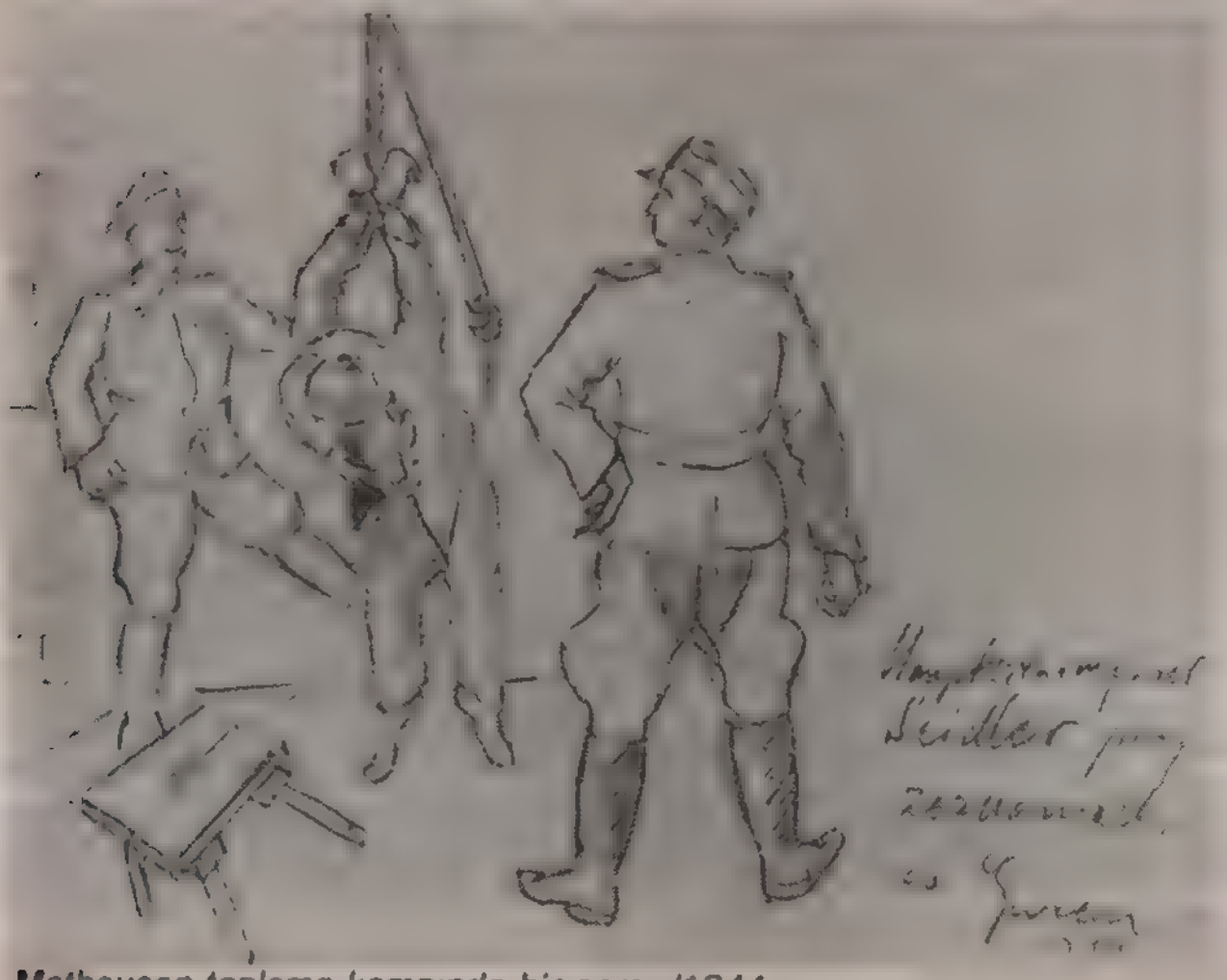
"Çaylarımızı yudumlarken İdamlık, 'cezam kesildikten sonra ilk üç yıl geceleri hiç uyuyamadım' dedi. 'Hep sesleri dinlerdim. Nöbetçilerin yürüyüşünü, gardiyanın öksürüğünü, anahtarın hangi kilidin içinde döndüğünü seslerinden tanırdım.' "

İŞKENCE SONRASI SENDROMU

Ataman Tangör

"Gece yarısını geçmişti, polisler evi bastılar, beni eşimi ve onüç yaşındaki kız kardeşimi bağıra çağıra, ite kaka sivil bir arabayla emniyet 1. şubeye götürdüler. Beni hiç vakit yitirmeden, gözlerim bantlı, bir yere aldılar. Hep bir ağızdan küfür ve aşağılama sesleri arasında soydular. Arada bir ses bana bazı isimler soruyor ve bu kişilerle olan ilişkimi öğrenmeye çalışıyordu. Hiçbir şey göremediğim halde çıplaklığımdan bu denli utandığımı hatırlamıyorum. Birden eşimin sesini duydum, demek ki o da beni görüyordu. Ellerimle çıplaklığını örtmeye çalışırken sağdan, soldan gelen darbelerle engellendim. Sanki çıplaklığımdan duyduğum utancı anlamışlardı ve bana karşı utancını kullanıyorlardı. Aniden biri üzerime çullandı ve bacaklarımı ayırdı; utanç, acı ve dehşetle karışık bir duygunun benliğimi kapladığını hissettim. Hiç değilse eşim burada olmasaydı diyordum. Ne kadar sürdü bilmiyorum. Ardından hemen sorular başladı; ardı ardına, tokatlar gibi: kim kimdi, onunla ne zaman nerede tanışmıştın, filan ile nerede buluşmuştum... Sorular henüz bitmemişti ki bacaklarımın yeniden ve zorla ayrıldığını hissettim. Alkol kokulu bir nefes yüzümü yaladı, aynı dehşetin tekrar yaşanacağını anladım ve artık utanmıyordum."

Şimdi otuz yaşlarında olan bu hanım, dehşetini hâlâ yaşadığı sahneyi yedi yıl önce yaşadı ve doksan gün şubede kaldı. "Bilmiyorum, kaç saat sonra beni tuvalete götürdüler ve gözlerimi açmama izin verdiler. Gözlerimden önce burnum bulunduğum yer konusunda bilgi verdi; keskin bir amonyak kokusu genzimi yakıyordu. Üstüme bir örtü örtmüşlerdi ve hâlâ çıplaktım. Kendimi son derece pis hissettim. Ancak bulunduğum yer benden daha iğrençti. Sidik amonyağı ile sararmış yerler, duvarlar ve koku. Genel tuvaletlere hala giremiyorum, amonyak kokusunu duymak bile çarpıntı yapıyor, bayılma duygusu içimi kaplıyor. Geçen yaz güneye tatil için gitmiştik. Çok sıcaktı, büfeden bira içiyorduk. Arkamdan bir erkek sesi bira istedi ve yine aynı çarpıntıyı ve bayılma duygusunu hissettim. Evet, bu oydu; işkence sırasında bana soru soran sorgucu idi. Öfke ve korkuyla karşılık bir duyguyla arkama döndüm; tam tersine yumuşak yüzlü, güleç bir insanla karşılaştım. Yanılmıştım, ama sanki ses aynıydı."



Mathausen toplama kampında bir sorgu/1944.

Son 10-15 yıl içinde dünyamızda "işkence sonrasının bilimi" oluşuyor. Engizisyondan yüzyıllar sonra işkencenin yeniden ve özellikle düşünce üzerinde çöreklenmesi kuşkusuz insanlık açısından çok acı. Ne var ki işkence ile mücadele yöntemlerinden biri de işkencenin neden olduğu yıkımı araştırmak, saptamak ve onarmaktır. Bu nedenle "işkence sonrasının bilimi" oluşmak zorundadır.

1980'den sonra yapılan incelemeler ve araştırmalar, dünyada işkence sonrasında % 75-90 oranında, kişilerde süregen (kronik) ruhsal bozukluklar oluştuğunu göstermektedir.[1-2] Tek başına, bu sayının büyüklüğü bile, işkencenin insanlık suçu olduğu gerçeğini daha bir önemli kılıyor. Kuşkusuz, işkence sonrasında görülen ruhsal sorunların tümü insanı sakat bırakmıyor. An-

cak, daha önemlisi kişinin yaşamından 10-20 yıl gibi bir dilimin çalınmış olmasıdır. Çünkü birazdan değineceğim, işkence sonrasının psikofizyolojik ve psikosomatik, yani ruhsal kökenli bedensel bozuklukları, sinsi ve süregen işleyişleriyle yaşamı kısaltmaktadırlar.

Özellikle Vietnam Savaşı sonrası Amerikan askerlerinde görülenlerin araştırılması ruhsal açıdan yeni bir sendromun doğmasına neden oldu: "Posttraumatic Stress Disorder" (darbe sonrası zorlanma bozuklukları) ya da kısa adıyla PTSD. Bu tablonun tanımını şöyle yapabiliriz: "Kişinin olağan yaşamı ve istemi dışında karşılaştığı yaşamı tehdit edici bir dehşet olayı ya da olaylarından sonra ortaya çıkan ruhsal bozukluklar". Tanımdan da anlaşılacağı gibi böyle bir bozukluğun ortaya çıkabilmesi için **yaşamı tehdit edici DEHŞET'in yaşanmış olması** koşuldur. İşkence dışında savaş ve doğal afetler gibi durumlarda, eğer yaşamı tehdit eden dehşet ögeleri taşıyorlarsa ruhsal bozulmaların bu türüne yol açıyorlar.

Kısaca PTSD denen bu tabloda en önemli bozulma HEYECAN (emotion) alanında görülür; **Heyecan dengesizliği ve karmaşası** şeklinde görülen bu bozulmada neden, dehşet anının yeniden yaşanmasıdır; gece düşlerde kabuslar içinde, polis ve asker üniforması görüldüğünde, gece geç vakit kapının çalınmasında, polis sireninin duyulması ya da polis arabasının görülmesinde, özetle beş duyunun algılayabildiği tüm alanlarda dehşeti yeniden yaşatabilecek her uyaran heyecan dalgalanmalarına neden olabilir. Olayı olağan bellekten ayıran, dehşetin salt anımsanması değil, yeniden yaşanmış oluşudur.

1941'de Kardiner, savaş sonrası nevrozlarını incelediğinde, bu kişilerde görülen fizyolojik aşırı uyarılmaya dikkati çekmek için bu tür ruhsal bozukluklara psikonevroz yerine "fizyonevroz" dedi[3]. Yapılan tüm çalışmalar bu aşırı fizyolojik uyarılmanın savaş sonrası PTSD durumu gösteren erlerin % 85-95 inde varolduğunu gösterdi[3].

Pitman ve arkadaşları Vietnam Savaşı sonrası PTSD sendromu gösterenlerle sağlıklı erler arasında karşılaştırmalı bir çalışma yaptılar. Bu çalışmada kişilerde görsel ve işitsel yolla yaşamış oldukları savaş sahnelerinin benzerleri canlandırıldı ve bu arada poligrafik yöntemle kalp vurum hızı, deri iletimi ve alın kası kasılma şiddeti ölçüldü. Sonuçta PTSD gösteren erlerde bu

Auschwitz/ Yorumsuz

sendromu göstermeyenlere oranla kalp vurum hızı en anlamlısı olmak üzere, her üç ölçümde de artış saptandı. Ayrıca öznel duyguların değerlendirilmesinde de yine kontrollere oranla öfke başta olmak üzere, korku ve şaşkınlık puanlarında artış görüldü[3].

24 yaşında genç erkek. 1981 yılında emniyet 1. şubede otuz gün işkence görüyor; falaka, askı, elektrik, eşine yapılan işkenceyi izlettirme ve boğazına ayakla basıp soluksuz bırakma türünden işkence yöntemleri uygulanıyor. Aradan beş yıl geçiyor. Görünürde herhangi bir ruhsal yakınma ya da bozukluk yok. Olaydan beş yıl sonra bir sinemada Troçki'nin öldürülmesiyle ilgili bir filmi izlerken korku ve panik duygusuyla salonu terkediyor. Ertesi gün hekime başvurduğunda yüksek tansiyon bulunuyor. Ve daha sonra yapılan kontrollerde tansiyon yüksekliğinin kalıcı bir sorun olarak sürdüğü görülüyor.

Bilindiği gibi yüksek tansiyon ve koroner yetmezliği türünden kalp ve damar bozuklukları içrel heyecan dalgalanmalarının sürekliliğinin neden olduğu, adına psikosomatik denen hastalıklardır. İşkence sonrasının - çoğu kez bilinçdışı - sürekli ve yeniden yaşanan dehşeti kişide heyecan dalgalanmalarına ve dolayısıyla fizyolojik-bedensel, önce geçici ve giderek kalıcı bozukluklara yol açmaktadırlar. İşte yazının başında da vurgulamaya çalıştığım gibi önemli olan da bu kalıcılıktır. Bu nedenlerle bir hekimin işkenceden sonra "Şuralarda darp izleri vardır. Şu kadar gün iş ve gücünden kalır" türünden verdiği adli raporların - mahkemelerde kanıt olabilmesi dışında - kişinin ilerde görebileceği ruhsal bedensel zararı anlatma açısından hiçbir değeri yoktur. Asıl saptanması gereken işkencenin insanın yaşamından kaç yılı çaldığı konusudur.

1980 sonrasında Türkiye'de salt siyasal boyutta yaklaşık 400.000 kişinin işkence gördüğü söyleniyor. Acaba bu insanların kaçında - belki kişinin uzun yıllar farkına bile varmadığı - sinsi ve süregen bozukluklar oluştu ya da oluşmakta? Bu olgunun ve özellikle de işkence sonrası oluşan psikosomatik bozuklukların bilimsel incelenmesi, araştırılması ve zarar görenlerin saptanması bizlere, yani aydın, demokrat bilim adamlarına ve yurtseverlere düşüyor. Ve en azından bunun için Türkiye'de bir "İşkence Sonrasını Araştırma ve Rehabilitasyon Merkezi"nin oluşması gerekiyor. Kanımca, tıp ve hukuk adamlarının ortak çabalarıyla kurulacak böyle bir merkez zarar görenin saptanması ve tedavisi için gerekli olduğu kadar zararın hukuki tazminatının gerçekleşebilmesi açısından da önemlidir.

KAYNAKLAR

1. Petersen, H.D.: Psychological and physical long-term of torture. Scand. J. Soc. Med., 13/3,89-93,1985.
2. Rasmussen,O.V., Lunde,I.: Evaluation of investigation of 200 torture victims. Dan. Med.Bull. 27/5,241-243,1980.
3. Pitman,R.K. et al.: Psychophysiologic assessment of posttraumatic stress disorder imagery in vietnam combat veterans. Arch.Gen.Psychiatry, 44,970,1987

AVIGNONLU KIZLAR YA DA BİR FIRT GAZYAĞI

Süheyla Ateş

Bu bahar ve yaz, Avrupa'da resimseverler açısından "Picasso" günleri ile dolu olacağa benzer. Paris'te Picasso Müzesi'ndeki sergi Nisan ortasına kadar sürdü, şimdi de Barselona'da 14 Temmuza kadar kalacak. Öte yandan yine Paris'te Pompidou merkezindeki çağdaş Sanatlar Müzesinde "Son Picasso" sergisi 15 Mayısa kadar görülebilir. Bu sergide büyük ressamın 1953'ten 1973'e yani yaşamının son 20 yılında yaptığı eserler izleniyor. Sergi Haziran 23'ten 18 Eylüle kadar Londra'da Tate Galerisi'nde görülebilecek.

Paris'teki Picasso Müzesi'nde özellikle bir tablo, 1939'dan beri New York Çağdaş Sanat Müzesi'nde bulunan "Les Demoiselles d'Avignon" (Avignonlu Kızlar) ilgi çekti. Picasso'nun 1907-1908 yıllarında yaptığı tablo, 1939'da New York'a gitmişti. Yarım asırdır Picasso'nun bu çok önemli tablosunu göremeyen Fransızlar müzelerin önünde kuyruk oluyorlar. Resim seksen ön çalışma ve 16 defter ile birlikte sergileniyor.

Tablo yapıldığı yılda herkesi şoke etmişti. Şimdi de çağdaş sanatın geçirdiği evrelere alışık olmayan izleyici açısından anlaşılması hayli güç olan Avignonlu Kızlar'ı kavrayabilmemiz için önce görüş açımızı epeyce değiştirmemiz gerekiyor. Burada ünlü İtalyan sanat tarihi profesörü Guido Ballo'nun sözlerine kulak verelim:

"Picasso'yu incelemek, yer değiştiren aynaların prizmasına bakmaya benzer. Her şey ömürsüz ve kararsız gibi görünmektedir, çünkü görüş açısı en provokatif biçimde, adeta bir sihirbaznki gibi devamlı değişmektedir. Sanat yapıtlarına bakma ve anlama konusunda henüz acemi olanların kabul ettiği görüş açısı sanatın gerçeğin taklidi olmasıdır. Eğer benzetmeyi tekrar kullanırsak, hergün kullandığımız gibi bir ayna seyircinin gözünden belli bir mesafede duvara sabitleştirilmiştir. Ama Picasso, 'sanat hayatın taklididir' düşüncesinden hareket etmez; onun aynaları hareket eder, çoğalır ve hatta kırılabilir ve sonuçta imge değişir. Sosyal dünyamız asla tam anlamıyla sabit hale gelmez; bunalımlar ve çatışmalar onu taa temellerinden sarsabilir. Görecelik teorisi sayısız görüş açısının keşfini mümkün kılmıştır ve doğal olana karşı olan hayal gücü daha istikrarlı bir doğa hayallerinin yerini almıştır. Üstelik sanatçılar, bir geleneğin olası görünen tek bir görüş açısından daha fazlasını ortaya koyamayacağının farkındadırlar; bir diğeri ile çelişkiye düşen pekçok gelenek vardır ve bunlar sanat yapıtlarında değişik eğilimleri üretirler. Sosyal yapıdaki, göreneklerdeki ve yaşamın evrimi içindeki değişimlerle birlikte değişen her uygarlık her devir kendine has bir sanata sahip olmaktadır.

"Günümüz sanatçıları, Grek, Pompei ve Helen geleneklerine ek olarak 'güzellik' mitini izlemeyen fakat semboller ve ahenkli ritimlerle dolu ve daha doğrudan ifadeli Kikladik ve Zenci geleneklerinin varolduğu gerçeğinin bilincindedirler... Bu yüzyılın başlangıcında Picasso İspanya'dan Paris'e geldiği sırada, farklı kültürler ve uygarlıklarla karşılaşılmasıyla sanatçılar arasında canlanan tartışmalar hâlâ büyük bir heyecanla devam etmekteydi. Aşağı yukarı 1905'te zenci sanatı Derain, Matisse, Picasso ve diğer avangard (öncü) ressamların ve heykeltraşların özellikle dikkatini çekmişti. Avignonlu Kızlar için yaptığı seri çalışmalarında Picasso Afrika oymalarında bulunan kısaltılmış ritimlerin ve vahşi ifadeciliğin etkilerini gösterir..."

Picasso'nun Avignonlu Kızlar'ı (The Critical Eye, s.114) yaparken Afrika sanatından etkilendiği çok açık. Ama acaba tabloyu yaparken başka neler düşünüyordu?

Michael Gibson, 19 Mart 1988 tarihli Herald Tribune gazetesinde çıkan ilginç yazısında Avignonlu Kızlar'dan şöyle söz ediyor: "Picasso'nun Avignonlu Kızlar'ı seyircisini büyülemeyi ve şaşırtmayı asla bırakmayan bilmece dolu bir tablo. Hiçbir şekilde 'hoş' bir çalışma olarak adlandırılamaz. Andre Derain tablonun estetik etkisini 'bir fırt gazyağı içmeye' benzetmişti."

Yazısında Gibson, son şekliyle Avignonlu Kızlar'ın beş çıplak kadın figürünü betimlediğini anlatıyor: Profilden gösterilen birincisi bir perdeyi kaldırıyor ve soldan tabloya giriyor. Yanındaki, ilk bakışta ayakta duruyor gibi görünmesine rağmen, aslında bir yatakta yatmakta, başını koluna yaslamaktadır. Picasso bu kadını komşusundan daha farklı bir mekân ve biçem diliyle göstermeyi seçmiş; şu ya da bu şekilde diğer figürler için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Ortadaki kadın klasik bir baştan çıkarma pozunda duruyor, dirsekleri başının üzerinde ve elleri ensesinde birleşmiş. Bu iki figür de seyirciye adeta gözlerini dikmiş bakıyorlar.

Son iki kadın aynı zamanda en garip olan iki figür. Biri her iki eliyle perdeleri açarak tabloya dalıyor. Uzamış, gölgeli yüzü bir Afrika maskesini hatırlatabilir. Altında, bacakları iyice açılmış sonuncu kadın sırtı seyirciye dönük

oturuyor. Ama insanı şaşkına döndürecek kadar çarpılmış, maskemsi yüzü tamamen bize dönük.

Gibson bu beş yüzde "insanda huzursuzluk uyandıran bir ahenksizliğin" olduğunu söylüyor. Her figür sanki ayrı birer evrene kapatılmış gibi. Picasso bu beş figürün farklı dünyalarını her birine ayrı biçem uygulayarak vermek istemiş. Bu çalışma Picasso'nun kara kalemlerinde ve gravürlerinde de belirgin ve ressam olayı şöyle izah etmiş: "Eğer insan bir keçi, bir ağaç ve bir küçük kız çizmek isterse bunların her biri tamamen değişik şekilde çizilmeyi gerektirir."

Tabloyla birlikte sergilenen taslaklardan, yapıtın son şeklinin uzun süren bir düşünce ürünü olduğu anlaşılıyor. Gibson'a göre Picasso konuşmalarında zaman zaman tablonun bir genelev sahnesini temsil ettiğini söylemiş: "İlk taslaklarda solda profilden görülen figür elinde kafatası ile yürüyen bir 'tıp öğrencisi' olarak tasarlanmış. Tablonun ortasında, ressamın bir denizci olduğunu söylediği utangaç bir delikanlı duruyor. Sanki Picasso, kadın ile erkek arasındaki ilişkiye gönderme yapan, neredeyse akademik bir tema üzerinde çalışmaya başlamış. Ancak çok geçmeden öğrenci ve denizci yok olmuş, yerlerini seyirci almış."

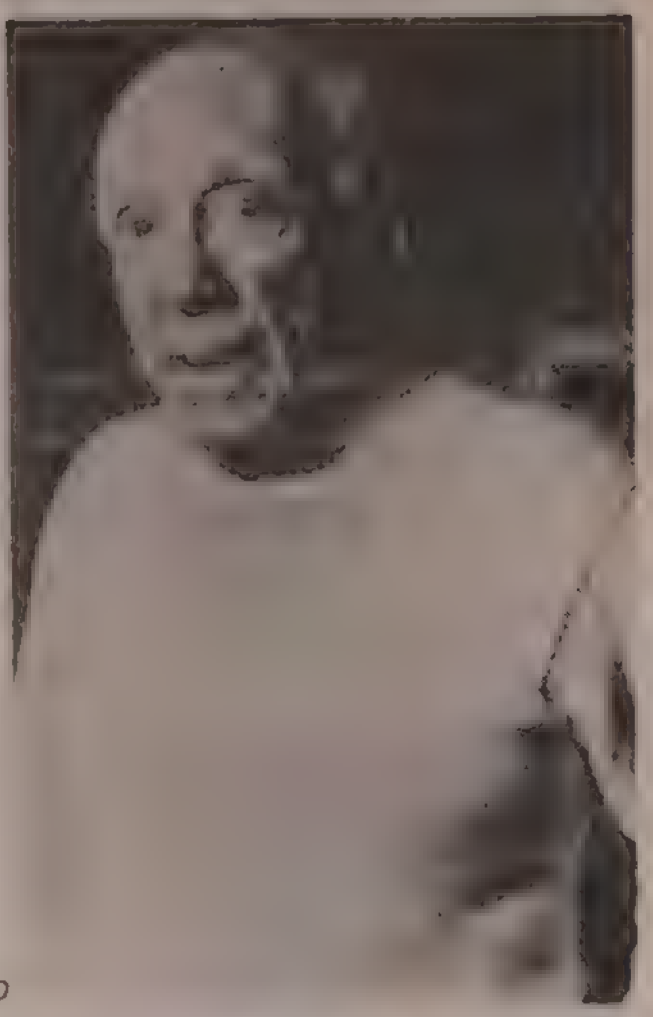
"Bu kadınların insanı tehdit eden tehlikeli bir yönü var. Adeta bir bilmece." diyen Gibson, New York Çağdaş Sanat Müzesi (MOMA) müdürü William Rubin'in bulduğu bazı ipuçlarını aktarıyor: Picasso Paris'te fahişelerin kapatıldığı Saint-Lazare hapishanesinin morg ve revirini görmüş. Burada frenginin son safhalarını yaşayan bazı kadınların parça parça olmuş yüzleri, o sırada hastalık ve ölümle kafası çok meşgul olan Picasso'yu çok etkilemiş. Rubin, tablodaki maskemsi yüzlerin, Picasso'nun Saint-Lazare'da karşılaştığı yüzlere tepkisini, resim olarak kabul edilebilir bir biçimde verme çabası olduğunu ileri sürüyor.

"Bütün bunlardan çıkan sonuç nedir?" diye soruyor Gibson. "Birincisi, tablo, fahişe ve zührevi hastalıklarının işaret ettiği biraz da bayağı Eros ve Thanatos* figürlerinin çok daha ötesine geçen düşünceleri dile getirmektedir. Ayrıca asıl 'mesajı' mekânı ele alış tarzındadır; buna göre tablodaki her figür ayrı bir dünya içindedir, aynı şekilde seyirci de tablo ile ilişkisinde ayrı bir dünyadadır.

"Bu temanın evrensel ve ebedi bir gerçekliği değil, çağının belirli bir sorununu yansıttığı düşünülebilir. James Joyce ve diğerleri gibi Picasso da cinsiyetlerin arasındaki ilişkiyi çevreleyen tüm kültürel tuzakların kaldırılıp atılabileceğini, cinsiyetin çiğ, biyolojik gerçeğine dikkat çekilerek doğal bir yol bulunabileceğini düşünüyordu. Ancak, erkek ve kadının kültürel yaratıklar olduğu da göz önüne alınırsa, ikisi arasındaki ilişkinin de kültürel bir form alması gerektiği de öne sürülebilir.

"Bu durum sanat eleştirisini aşıp bizi daha geniş bir kültürel araştırmaya götürüyor. Ama en güçlü, en geçerli sanatın başardığı da zaten budur, insanı bir fırt gazyağı gibi etkilese de." □

*** Ölüm tanrısı.**



Picasso

Avignonlu Kızlar

KENT

Geçici ve pek de mutsuz olmayan bir yurttaşıyım
anakentin, bilinen bütün beğeniler evlerin iç döşemelerinde ve dış görünüşlerinde olduğu gibi kent planında da aldatıldığı için çağcıl sayılan bir anakentin. İzini bulamazsınız burada hiçbir boş inanç anıtının. En sıradan anlamlarına indirgendi aktöre ve dil, sonunda! Öylesine özdeş eğitim, meslek ve yaşlılık yükleniyor ki bu birbirini tanımak gereksinimi duymayan milyonlarca insan, bir çılgın istatiğin Avrupa halklarına biçtiğinden birkaç kez daha kısa olmalı yaşamları. Bu yüzden nasıl da, -orman karanlığımız,yaz gecemiz!- yoğun ve sürekli kömür dumanında yuvarlanan yeni hayaletler görüyorum penceremden, yeni Öç-Tanrıları yurdum ve bütün yüreğim olan küçük bir kır evimin önünde, çünkü her şey şuna, -çalışkan kızımız ve hizmetçimiz gözyaşsız Ölüm'e, umutsuz bir Aşk'a ve yolun çamurunda uluyan bir sevimli Suç'a - benziyor burada.

ARTHUR RİMBAUD

Çeviren: Özdemir İnce

KENT

"Bir başka ülkeye, bir başka denize gideceğim, dedin
Bundan daha uygun bir kent bulacağım sonunda,
ne yapsam boş, önceden yazılmış sanki yazgım
ve kalbim bir ceset, gövdeme gömülmüş burada.
Bu çöküntüyü daha ne kadar çekecek ruhum?
Gözlerimi nereye çevirsem, nereye baksam burada
gördüğüm kara yıkıntıları hayatımın yalnızca
yıllar boyu heder ettiğim, o yıktığım hayatım."

Yeni ülkeler bulamayacaksın, bulamayacaksın yeni denizler.
Hep peşinden gelecek şehir. Sürteceksin hep aynı sokaklarda,
hep aynı mahallelerde geçecek ömrün ve kocayacaksın.
Hep aynı kente varacaksın nereye gitsen,
ne yol var, ne gemi var, yok kaçmak umudu bir başka yere.
Madem ki heder ettin bütün hayatını bu kentte
yıktın onu demektir yok ettin bütün evrende.

KONSTANTİNOS KAVAFİS

Çeviren: Özdemir İnce

"BİR KENT, ORADA BİR SEVDİĞİMİZ VARSA BİR EVRENDİR"

Özdemir İnce

Eskilerin ileri sürdüğü ilk göstergeyi bir yana bırakalım, ama "kıyametin kopması" için gösterilen ikinci tanık yapıların çoğalması. Yani bir yerleşim yerinin kente dönüşmesi ve kentin boyutlarının gelişip genişlemesi "kıyamet"in belirtisi olarak kabul ediliyor. Kentler büyüyor, yapılar çoğalıyor, fakat o kıyamet noktasına bir türlü varılmıyor (belki de başından bu yana onu yaşıyoruz); kentin sınırları genişlediği oranda, sanki o varsayımsal sınır da geri çekiliyor. Biz bu varsayımın gerçekleşmesini beklerken biraz **allegori**'nin dünyasında dolaşalım.

1792 yılında Susex'te doğup 1822 yılında Viareggio açıklarında ölen İngiliz şair Shelley, **"Hell is a city much like London"**, yani Cehennem, Londra'ya benzeyen bir kenttir, derken neyi düşünüyordu acaba?

Sanayi devriminin Londra'sı yalnızca Shelley'de uyandırmadı bu cehennem imgesini; onun öldüğü yıl on yaşında olan İngiliz romancı Charles Dickens'ın romanlarında da soluruz o cehennem kokusunu: Sise karışmış kömür dumanı, gözyaşı ve ter, ekşi bira, sidik, sokaklardan akan çirkef suyu ve fuhuşun kokusu...

Karşı sayfada okuduğunuz Rimbaud'nun **Kent**'i de, bazı yorumculara göre, Londra'dan esinlenmektedir. Bu yorum doğru olabilir, çünkü Fransız şairi Rimbaud yurttaşı ve yakın dostu Verlaine'le birlikte bir süre Londra'da yaşamıştı. Verlaine'in yazdığı bir mektupta da yoksulluk, içki ve fuhuşun halkı kırıp geçirdiğine değiniliyor.

Yaşadığı çağın hiçbir özelliğinden hoşnut olmayan Rimbaud, bir kentin çağcıl (modern) niteliğini, insanların beğenisini umursamamasına, onun es geçilmesine bağlıyor. Demek ki Rimbaud'nun kişiliksiz bir mimarla uzlaşması olanaksız. Çünkü şair, gökten zembille inmiş, gelenekle ilişkisini doğru anlamda koparmamış ya da yanlış koparmış bir kent istemiyor mimari bakımdan. Ama eskinin olduğu gibi yinelenmesini de öncü ve huysuz bir şair olarak kabul edemezdi.

Şiirdeki **anakent** kavramını da açmak gerekiyor biraz: Büyük kent anlamındaki **anakent** değil, sömürgelere göre "Metropol" anlamında, ki o dönemin Londra'sına ve Paris'ine tam anlamıyla denk düşüyor.

Kent şiirinin bir başka önemli düğümü de kömür dumanının içinde yuvarlanan **yeni hayaletler**, yeni **öç-tanrıçaları.** Erinyler (Öç-Tanrıçaları) Grek mitolojisinin simge kişilikleri: **Kronos** (Zaman), babası **Uranos**'un (Gök Tanrı) hayalarını kesip toprağa atmış, bundan gebe kalan toprak öç-tanrıçaları olan Eriny'leri yani Alekto, Tisiphone ve Megaira'yı doğurmuş. Bu üç öç - tanrıçası kimi yerde adam öldürenin peşine takılarak onu çıldırıncaya kadar kovalarlar, kimi yerde de kötülüğü iyiliğe çevirirler, kimi yerde de suçluyu bağışlayan birer **af tanrıçası** rolü oynarlar. Suçlunun peşine takılıp onu kovalayan köpekler olarak da tanımlanırlar. Romalılar, bunları cehennemde yılandan kamçılarıyla suçları cezalandıran tanrıçalar olarak tasarlamışlardır. Bütün zamanların en büyük yalvaç şairlerinden biri olarak kabul edilen Rimbaud bu üç öç-tanrıçasını,belki de imgelemenin soyut büyük kentine taşıyor ve onları **Ölüm, Aşk** ve **Suç** üçlemesiyle somutlaştırıyor. Ölüm ve Suç'un öç- tanrıçalarıyla özdeşleşmesi iyi de Aşk'ın bunlarla ilişkisi ne? Fakat, aşkın her zaman cennet olduğunu, cehennemle ilişkisi bulunmadığını kim söyleyebilir? Aşk, cehenneme dönüşmüş bir kenti cennete çevirebilir mi? Kimine göre bunun yanıtı "evet" olabilir, ama daha çok gerçeğe yakın olan olasılık da cennetlik bir kentin Aşk'ı daha verimli, daha uzun ömürlü kılacağı. Örneğin sevgililerin buluşabileceği bütün kahveler ve pastaneler bankalara, dönercilere pes demişse, işin tadı biraz kaçmış demektir. Hava kirliliğinin ortalığı kırıp geçirdiği, suların nöbete bindiği, kaloriferler yanmadığı için insanın içinin buz tuttuğu bir kentte Aşk'ın aşklığını yapması mümkün mü? Zaten, Keykâvus'un **Kabusnâme**'sinde de önemli bir uyarı var: Ona göre, sıcak günlerde ve çok soğukta sevişmek çok zararlıdır, hele yaşlılık deminde olursa.

Cinsellikle kentin ilişkisi pek yeni değil: Erkekler arasında cinsel ilişki kurulduğu için Tanrı hem **Sodom** hem de

"Cinsellikle kentin ilişkisi pek yeni değil: Erkekler arasında cinsel ilişki kurulduğu için tanrı hem *Sodom* hem de *Gomorra* kentini cezalandırmış ve volkanla yerle bir etmiştir."

" 'Bir kent, orada bir sevdiğiniz varsa bir evrendir', diye yazan Durrell, daha sonra (belki de görünüşte) İskenderiye'ye bağlı kalmadı. Bu kez bir beşli roman dizisi yazıp güneye Fransa'nın Avignon kentini yapıtının baş kahramanı yaptı: *Avignon Beşlisi.*"

Gomorra kentini cezalandırmış ve volkanla yerle bir etmiştir. Rab belki "on salih" (iyi, makbul) kişi bulsa kenti onların hatırı için bağışlayacaktır; ama, "RAB Sodom üzerine ve Gomorra üzerine RAB tarafından göklerden kükürt ve ateş yağdırdı; ve o şehirleri, ve bütün Havza'yı, ve şehirlerde oturanların hepsini, ve toprağın nebatını altüst etti. Fakat karısı onun arkasından geriye baktı, ve bir tuz direği oldu. Ve İbrahim sabahleyin erken kalkıp RAB-BİN önünde durduğu yere gitti; ve Sodom ve Gomorra'ya doğru ve bütün Havza memleketine doğru baktı, ve gördü, ve işte, yerin dumanı ocak dumanı gibi çıkıyordu." Daha, Tevrat'ın Tekvin bölümünde "Semereli olun, ve çoğalın, ve denizlerle suları doldurun, ve karada kuşlar çoğalsın," diyerek, "onları mubarek" kılan Tanrı, sık sık kent kurmalarını isteyen Tanrı, onların kendilerini ve kentlerini acımadan ortadan kaldırmıştır, pazarlığa elli salih adamla başlayıp on kişiye kadar inmek bağışlayıcılığını gösterdiği halde. Demek ki kent insana, insan da kente yaramıyor. Bir "kıssadan hisse" bu.

Gelelim bir başka **Kent** şiirini örnek aldığımız İskenderiye'nin yaşlı şairi Konstantinos Kavafis'e. İskenderiye'de doğduğunu, bu kentte, İstanbul'da ve Londra'da yaşadığını biliyoruz. Zaten, Fenerli ailesi 1850 yılında İstanbul'dan İskenderiye'ye göçmüş. Konstantinos da 1863 yılında bu kentte doğmuş. Şairin, İngilizler'in İskenderiye'yi işgali üzerine 1882-1885 yılları arasında, annesiyle birlikte bir süre İstanbul'da yaşadıktan sonra, tekrar İskenderiye'ye döndüğünü biliyoruz. İstanbul'da bulunduğu sırada, yanlış anımsamıyorsam, Üsküdar'lı ya da Kadıköy'lü birine "Kara Gözler" başlıklı bir şiir yazmış. Şiirin başlığı Türkçe.

Ev, sular idaresi ve bir kahve arasında geçen ömür: Kavafis'in İstenderiye'deki yaşamı bu dar üçgen içinde geçiyor. **Kent** şiirinde de göreceğimiz gibi, bütün ömrü güya boşa geçmiştir bu kentte; bu kent onun önceden belirlenmiş yazgısıdır, ne yaparsa yapsın bu kentten kurtulmasının olanağı yoktur. Bir yol bulup, bir gemi bulup kaçmayı denese de vardığı, varacağı kentte bu aynı kenti bulacaktır. Yani dünyanın bütün kentleri aynıdır; fakat, belki de, nereye giderse gitsin İskenderiye'yi de beyninde, yüreğinde ve sırtında götürecektir birlikte; böylece kent, bozulmayan, bozulamayan, değiştirilemeyen, yeniden yapılamayan yazgının simgesi olmaktadır. İlk bakışta kötümser bir yargı, ama, "Madem ki heder ettin bütün hayatını bu kentte/yıktın onu demektir yok ettin bütün evrende", derken, birey/kent ilişkisinde bireye sınırsız bir özgürlük ve yazgısına sahip çıkma olanağı da tanımaktadır. Çünkü, yenilgiden sonra kaçış anlamsızdır, saçmadır. Yenildiğin yerde kal, bedelini öde ve dayan! Gerçekçi bir anlayış. Gündelik gerçekten kaçmak için tarihe sığınan bir şair için örnek gösterilecek olumlu bir özellik. Hele günümüzde bol bol gördüğümüz, şu "yenilgiden önce" de, "yenilgiden sonra" da hep haklı olanları, hep haklı kalanları düşündükçe... O zaman haklı olduklarına ve yanılmadıklarına inanıyorlardı, şimdi ise, o zaman yanıldıklarına, şimdi yanılmadıklarına ve bu yüzden haklı olduklarına inanıyorlar. **Kent** sevmez bu kadar benmerkezcileri, bu kadar kendini beğenmişleri! Oysa, Kavafis, özel yaşamındaki bireysel yenilgisine katlanarak onu bir zafere dönüştürüyor... Bu da bir başka "kıssadan hisse"! Zaman ve mekâna şiirinin kaynağına dönüştürmüş olan Kavafis beni en çok etkileyen şiirlerinden biri olan Tanrı'nın Antonius'u Bırakması'nda bir davranış felsefesi, bir **yenilgi ahlâkı** dersi verdikten sonra, "son bir kez doya doya dinle o sesleri, / o gizli alayın eşsiz çalgılarını, / sonra veda et ona, yitirdiğin İskenderiye'ye. (Çev: Cevat Çapan)", demektedir.

Kent kavram olarak, kentler de yaşanan mekânlar olarak, şairler ve yazarlar için çok anlamlı, çok derin bir simge. Elbette yalnızca onlar için değil, herkes için öyle... ama onlar yazdıkları için duygu ve düşüncelerini biliyoruz.

Bir başka kent delisi de İngiliz romancı Lawrence Durrell. Yazarın Türkçe'ye de çevrilen **İskenderiye Dörtlüsü** (Justine, Balthazar, Mountolive, Clea) için "çağdaş sevginin irdelenmesi" tanımını kullanırlar. Yazar çağdaş sevgiyi irdeler ama, dört romanın da gerisinde İskenderiye kentinin ezici varlığı duyumsanır. Akşit Göktürk'ün dediği gibi, "İskenderiye kenti de, kurmaca kentler dünyasında Proust'un Paris'i, Joyce'un Dublin'i, Henry Miller'in New York'u yanında yerini alır." Yazar dizinin ilk romanı Justine'i Eve adlı bir kadına armağan etmektedir, ama kendi adına değil, Eve'e, Eve'in "doğduğu kentin anmalığı" olarak. Gene ilk kitapta şöyle yazar romancı: "Ah, o limanların mutsuzluğu, hiçbir yere gidemeyen birinin aklına soktukları adlar. Ölüm gibi bir şey, İskenderiye sözcüğünün her bir yinelenişinde bir kez daha dile getirilen benliğin ölümü gibi bir şey: **İskenderiye! İskenderiye!**"

"Bir kent, orada bir sevdiğiniz varsa bir evrendir", diye yazan Durrell, daha sonra (belki de görünüşte) İskenderiye'ye bağlı kalmadı. Bu kez bir beşli roman dizisi yazıp güney Fransa'nın Avignon kentini yapıtının baş kahramanı yaptı: **Avignon Beşlisi.** Bu kent de yazar için bir tür çile; çünkü "bir kitap ya insanın etiyle kanıyla yazılır ya da yazılmaz".

Sanki her kentin bir sesi, bir kokusu, bir rengi, bir teni, bir tadı var. Kenti kent yapan şey, beş duyunun kentin varlığında balkıyan, yankılanan karşılıkları. Kent, içinde yaşayanların parmak izi. Bilmediğim bir ülkenin, bilmediğim bir kentine gözlerimi bağlayıp götürün beni, sonra açın gözlerimi bir caddede, bir sokakta, bir alanda; yapıların yüzlerine, kente bakıp, size o kentte yaşayan insanları anlatabilirim. Kentin yüzü, onun imgelem gücünün yansımasıdır; kentte yaşayanların ruh hali, kültür ve beğeni düzeyi ve insanlık anlayışıdır. Tek renk, solgun renk, tevekkül ve edilginlik, demektir. Mimarlar, kentçiler, yaptığınız evleri ve kentleri yedi renge ve bu yedi rengin ayrıntılarıyla boyayın; göreceksiniz insanlar değişecektir. Her kent bir bayram yeri olmalı; öç-tanrıçalarının değil, esin perilerinin süzüldüğü mekânlar olmalı kentler. Burada durup soruyorum kendime: Kent nedir?

Kent, ana rahmidir ve iğneli beşiktir; sonsuz yalnızlık ve mahşer günüdür, sınırlı güven ve sınırsız güvensizliktir, çılgınlık ve derin korkudur! □

Ankara, 8 Ocak 1987

KENDİ KALEMİNDEN

CAHİT SITKI TARANCI'NIN AŞKLARI

M.Sunullah Arısoy

Eğer Ziya Osman Saba'nın o değer biçilmez koruyuculuğu olmasaydı, Cahit Sıtkı Tarancı'nın ona yazdığı 59 mektuptan nereden haberimiz olacaktı? (Ziya'ya Mektuplar, Varlık Yayınları, Büyük Cep Kitapları: 41, 1957. Kitabın başında Saba'nın, Tarancı'nın ölümünden sonra yazdığı Varlık dergisinde yayımlanan "Cahit'le Günlerimiz" adlı tadına doyulmaz bir anma, tanıtma yazısı vardır.)

Bu mektuplar bize, hem Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir üzerine ne düşündüklerini, özlemlerini, amaçlarını açıklıyor hem de özel yaşamına, aşklarına ışık tutuyor.

Bir yazınerinin yapıtlarını özel yaşamından tümüyle koparmak olanağı yok. O özel yaşam, ne ölçüde ayrıntılarıyla bilinebilirse, yapıtların yorumunu, değerlendirmesini daha sağlıklı yapabiliriz gibime geliyor. Bu yaklaşımda doğruluk payı varsa, Cahit Sıtkı Tarancı'nın özel yaşamına, aşklarına ışık tutan mektuplarıyla şiirleri arasındaki yakın ilişkiyi de kolaylıkla bulabiliriz.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın bir döneme damgasını vurmuş ozanlarımızın başlıcalarından olduğunda kuşku yok. Bu kanıda olduğum için onun şiirleriyle özel yaşamı arasındaki ilişkileri daha da açıklığa kavuşturacak, küçük bir çalışma yapmak istedim. Tarancı'nın mektuplarından aşkları, özel yaşamıyla ilgili yazdıklarını taradım.

Bu küçük çalışmanın, umarım, özellikle genç kuşaklar için Cahit Sıtkı Tarancı'yı tanıma, değerlendirme açısından yararı olur.

YAŞAM BOYU SÜRECEK KUŞKU: "BEN ÇİRKİNİMİ"

Cahit Sıtkı Tarancı, şöyle enine boyuna bir adam mıydı? Bir iyice uzun boylu, geniş omuzlu, efe yürüyüşlü, bastığı yerleri zıngırdatan, yoldan geçerken kızları, kadınları yürek çarpıntılarına boğup da - kim olduğunu bilmeden - kendinden geçiren, delifişek bakışlı bir delikanlı mıydı gençliğinde?

Hayır! Peki, Cahit Sıtkı Tarancı, "çirkin" bir adam mıydı? Yanıtım duraksız olur: Hayır! Cahit Sıtkı Tarancı, şöyle ufaraktan bir adamdı. Ben bile biraz tepesinden bakar gibiydim: Demek ki, 1.69'dan epeyce daha kısa.

Küçücük elleri vardı; ama elleri güzeldi. Minicik ayakları vardı; sanki ayakkabı değil de, minik patikler giymiş gibiydi. Yanağında, bütün Doğulular'da, Güney Doğulular'da, ya da oralarda yaşamışlarda olduğu gibi "Halep çıbanı - Yıl çıbanı"nın belirgin, oldukça büyük sayılabilecek bir izi vardı. Koyuya yakın esmer miydi? Sanırım. İnce denilebilecek dudakları vardı. Biraz içeri çekik ama - yanılmıyorsam - koyu karaya dönük durgun gibi görünüp de, dikkat ederseniz, içinde, birden bire ışıklar saçan gözleri vardı. Kulakları mı biraz büyüktü?

Konuşması coşkulu, renkli, kişiyi hemen alıp götürüveren, etkili miydi? Hayır, değildi. Dahası biraz tutuk konuşuyordu. İlkin yadırgar gibi olsanız da, bir süre sonra, bu zamanzaman tutuk, durgun konuşmanın, biraz güç anlatılır sıcaklığını duyar gibi olurdunuz. Yumuşaktı sesi. İncitmekten korkar gibi.

Üstelik, sesinde de, durup oturuşunda da, içki içişinde de, dahası sarhoşluğunda da, kendince en sevinçli ya da en bungun gününde de, oturup kalkışında da, yürüyüşünde de, bakışında da, nasıl desem bilmem ki, şöyle baştan aşağıya bir "kibarlık" vardı; bunu bir yana bırakın, en önemlisi "utangaçlık" vardı.

Daha ilk bakışta, içedönük bir adamla karşı karşıya olduğunuzu anlardınız. Evet, "içedönük". Giyimine özenli. Oturuşunda, bakışında dikkatli.

Cahit Sıtkı Tarancı dendi mi, ben hep, geniş aralıklı beyaz çizgili lâcivert, kruvaze bir elbise içinde, beyaz gömlekli, yakışan kravatlı, boyalı papuçlu, minik minik yürüyen, daha ilk gördüğünüzde saygı duygunuzun hemencik kabarabileceği, sevimli, oldukça ürkek görünüşlü bir insanı anımsarım. O, kuşkusuz Cahit Sıtkı Tarancı'dır.

Özellikle, bir topluluğun içinde kalabalıkça kadın varsa, onlar da alabildiğine bir coşkuyla, önemsemeyle, özenle "Cahit Sıtkı Tarancı"yı görmenin, onunla birlikte olmanın kadıncıl kıpırtıları içindeyseler, sanki Cahit Sıtkı Tarancı buharlaşmış gibi olurdu. Başını öne eğerdi. Hiç konuşmamaya özen gösterirdi. Yüzünün kızardığını görürdünüz Konuşması daha da tutuklaşır, gırtlağının kuruduğunu, terlediğini sezerdiniz. Hele "şiirini" hiç okutamazdınız!

Şimdi, böyle bir adam "güzel adam", "etkili adam" değil midir? Hiç kuşkusuz, Cahit Sıtkı Tarancı, kendi oylumu, boyutları içinde "etkili", kişiliğinin oluşturduğu "güzel" bir adamdı. Anıa bir de, Cahit Sıtkı Tarancı'ya

"Cahit Sıtkı Tarancı'nın aşklarıyla yaşam tutkusunu birbirinden ayrı değerlendirme olanağı yok. Aşkları, onu yeni şiirler yazmaya yöneltmiş, yaşamını hep bungunluklar, mutsuzluklar ama yer yer de umutlar içinde geçirmeye destek olmuştur."

sorun bakalım? Ona nasıl çirkin olmadığını anlatabilirdiniz? Yolu yordamı bulunamayan bir ruhsal karmaşıklıktı bu, O'nun için: "Ben çirkin bir adamım!"

Bu ruhsal karmaşıklık, öyle anlaşılıyordu ki, Cahit Sıtkı Tarancı'nın bütün yaşamı boyunca yakasını bırakmamıştır. Özellikle gençlik yıllarında... Bu "çirkinlik" karmaşıklığı O'nun yaşamındaki kimi tersliklerin oluşumunun da ana nedenlerinden biri olsa gerektir. Neden olmasın?

Yıllarca, en büyük dost bellediği kişinin Ziya Osman Saba olduğu kuşku götürmez. Çok sevdiği, saygı duyduğu yaşdaşı ya da kendinden büyük, ya da küçük dostları var ama, Ziya Osman Saba'nın onların içinde ayrı, apayrı bir yeri, önemi, değeri var. Belgeleriyle ortada bu gerçek. Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz" adlı yazı dizisinde, Cahit Sıtkı Tarancı'daki bu "çirkinlik kompleksi"ne yetkiyle değinir; şöyle der: "Cahit, kendisinin, çirkin, hiçbir kızın beğenmeyeceği, beğenemeyeceği kadar çirkin olduğuna inanmıştı. Bence, erkekte güzellik veya çirkinliğin hiçbir önemi olmadığı halde o, bu konuda aşırı bir duyarlık gösteriyor, bunu bir kara talih sayıyordu" (**Ziya'ya Mektuplar,** Varlık Yayınları, Nisan/1957, s.17).

Cahit Sıtkı Tarancı'nın yaşam tutkusunu kendi kaleminden aktarmaya çalışırken de değineceğim ama "çirkin"-"lik konusunda burada da, Ziya Osman Saba'dan bir alıntıya gerek var. Diyor ki, o yazısında Ziya Osman Saba: "Ta o yıllardan beri aklımdan çıkmamış, aşağı yukarı şöyle diyor: Ben çirkinim, yetişkin kızlardan, beni beğenen olmaz. Onlar tecrübelidir. Ben, ancak, küçük yaştaki toy kızları elde edebilirim, ancak onlar bana yüz verirler." (**Ziya'ya Mektuplar,** s.17) Bunun nasıl da doğru olduğunu, Cahit Sıtkı Tarancı'nın "aşkları"nı anlatırken daha yoğun biçimde göreceğiz.

Cahit Sıtkı Tarancı, şiirde "form"a büyük önem veriyor. Ama "form" konusundaki bu gerçekten ileri titizliğinin nedenlerini, kendisi açıklıyor, diyor ki, 1942'lerde Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektupların birinde: "Şimdi sana bir itirafta bulunabilirim: Form meselesine bu kadar takılıp kalmam, onun hakiki mahiyetini araştırma yolunda bu kadar çalışmam fiziki çirkinliğimin mahsulüdür." (Burhaniye: 15.3.42, **Ziya'ya Mektuplar,**).

Bir yandan yaşama sevinci, bir yandan şiir vurgunluğu, öte yandan aşk açlığını giderme tutkusu, bir yandan da "çirkin" olduğunu sanma bunguluğu... Bu, eksik de sayılabilecek tanımlama, Cahit Sıtkı Tarancı'yı - hiç olmazsa - genel çizgileriyle belirleyebilir sanırım. Bütün şiirlerinde, bu açmazın, karmaşıklığın, özlemin, tutkunun, kuşkunun, buruk, acımsı, kimi zaman da oldukça güleç türlüsünü dinler dururuz.

AŞKLAR, YAŞAM TUTKUSU..

Cahit Sıtkı Tarancı'nın aşklarıyla yaşam tutkusunu birbirinden ayrı değerlendirme olanağı yok. Kimsede yoktur ya... Aşkları, onu yeni şiirler yazmaya yöneltmiş, yaşamını hep bungunluklar, mutsuzluklar ama yer yer de umutlar içinde geçirmeye destek olmuştur. Mektuplarında, yaşam sevincini alabildiğine coşkulu olarak dile getiriyor. Üstelik, Ziya Osman Saba'ya, kimi yerde ders verir gibi, bu coşkuyu, bu bitmez tükenmez umudu aşılamaya çalışıyor. Gelin görün ki, yaşamında bu coşkuyu çokca bulamıyoruz. Dahası, hiç bulamıyoruz bile denebilir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın yaşam sevinci, düşsel bir sevinç, düşsel bır coşku. Yoksa, o, kendisini "çirkin" saymasının onulmaz ezikliği içinde, yaşamın coşkusuna koşmak varken, kaçan, büzülen, kırgın, küskün yaşayan; kendisini içkide unutmaya çalışan ürkek ama koskocaman bir iyi yürekle yaşamaya duran; iyilikleri, güzellikleri, dengeleri, umutları, mutlulukları, sevecenlikleri şiirsel bir dille türkülendiren bir adam! "Biz, 'güzel'i arayan adamlarız, bazen yanıldığımız olabilir, mümkündür. Fakat bu aşkımızdan ve bu yoldaki gayretimizden haberi olmayanların uluorta yürütecekleri fikir elbette ki, bu av partisini yarıda bırakmamıza sebep olamaz, olmamalıdır" (Burhaniye, 4.2.1942,) diyen Cahit Sıtkı Tarancı, bunu yazdığında 32 yaşındadır. Gene Burhaniye'den Ziya Osman Saba'ya gönderdiği mektubunda neler istediğini şöyle dile getiriyor: "Bende neler istemiyorum! değil mi? Düşün ki ölmemek bile istiyorum. Ne yapayım, istemekten başka bir şey gelmiyor ki elimden; bir de sevmek." (Burhaniye, 4.2.1942, Z.O.S.)

Evet, "istemekten başka elinden bir şey gelmeyen" bir adam Cahit Sıtkı Tarancı. Ölmemeyi istemekle sevmeyi istemek... Ama hep, ama yalnızca "istemek"...

Cahit Sıtkı Tarancı nelerin özlemini çeker? Şunların: "(..) mütemadiyen kendimi, adımlarımı, duygularımı, düşüncelerimi, görüşlerimi tazelemek, yenilemek arzusu ve hasreti içindeyim." (Burhaniye, 23.4.1942, Z.O.S.) Bu özlemine ulaşabilmiş midir Cahit Sıtkı Tarancı? Yaşam çizgisini izlediğimizde, genellikle bu özlemler de birer "istek" olarak kalmışa benzer. Ama aşk! O'nun yüreğinden hiç çıkmaz: "Ah! ben bugünkü halimle bir âşık olsam! Bu sırra tekrar erebilsem." (Burhaniye: 23.4.1942, Z.O.S.) diye yakınır. Peki, "topyekûn saadet"e erebilmiş midir? Ne gezer? "Topyekûn saadet nedir hâlâ bilmiyorsak da, hepimizin perakende saadetlerimiz olduğunu inkâr edemeyiz." (Ilıca: 9.8.42, Z.O.S) "Perakende" mutlulukları yadsımaz, onlarla yetinmeye durur durmasına Cahit Sıtkı Tarancı ama "iki kutup arasında"ki "kararsızlığı"nı da belirler. Der ki: "Bana kalırsa yaşamakta da, ölmekte de gönlümüze göre nağmeler keşfettiğimiz içindir ki, bu iki kutup arasında kararsız kalıyoruz." (Ilıca: 9.8 42, Z.O.S.)

Cahit Sıtkı Tarancı "keşfettiğimiz nağme" diyor; sanırım bunun aslı düşsel özlemlerdir.

Kimi zaman yaşamından, kazancından "memnun" gibi görünürse de Cahit Sıtkı, hemen bütün yaşamı boyunca sıkıntılı, parasızlığa yakın bir çizgiyi sürdürdüğü de belli. Mektuplarında bir çok kez Ziya Osman Saba'dan borç

aldığını, bunu da taksit taksit ödediğini öğreniyoruz. "(..) O bir aylık saadet günlerimden birinde Kadıköy iskelesinde senden iki lira borç aldığımı bilmem hatırlar mısın?" (Burhaniye: 19.7.42, Z.O.S.) Zaman zaman yitirdiklerinden yakınır: "Bu hayatta hep kayıp mı edeceğiz? Biraz kazansak ve yüzümüz gülse! Ne olur sanki.." (Ilıca: 28.5.43, Z.O.S.) Ama "parasızlık" da, türlü "sıkıntı"lar da Cahit Sıtkı Tarancı'nın yakasını bırakmayacaktır: "Ben bildiğin gibi. Hep dert ve sıkıntı içinde. Bu sene İstanbul'a gelemedim. Sebep mi? Parasızlık. Mamafih ümitsiz, hele cesaretsiz hiç değilim. Er geç başıma bir devlet kuşu konacağına inanmışım bir kere. Yaz da geçti. Kış geliyor ve beraberinde bir alay dert. Bakalım bu müşkülleri nasıl halledeceğiz." (Ankara: 13.9.45, Z.O.S.)

Cahit Sıtkı Tarancı'nın o "inandığı devlet kuşu" bütün yaşamı boyunca hiç mi hiç başına konmayacaktır! Devlet kuşu yerine, onulmaz bir hastalık gelip O'nu bulacaktır! parasızlığından yalnız Ziya Osman Saba'ya yakınmaz; gün gelir Yaşar Nabi'ye de başvurmak zorunda kalır: "(..) bir ricada bulunacağım, tabiî mümkünse; bizim maaş icranın elinde perişan olmakta, gerekli tedbirler alınıncaya kadar, bu şiir ve sonrakilerin bedeline mahsuben yirmi liraya ihtiyacım var. Hem de derhal gönderilmesi son derece makbule geçer ve büyük bir boşluğu kapatır. (Y.N. 25.2.47) Cahit Sıtkı Tarancı, askerlik hizmetinden sonra Ankara'ya gelir; Anadolu Ajansı'nda "mütercim"lik bulur:

"İşim fena değil; elime geçen para 157 lira 9 kuruştur." (Ankara: 4.1.45, Z.O.S.) der. Cahit Sıtkı Tarancı, ölünceye dek de Ankara'da kalır. Kazancının "icranın elinde perişan olması"nın nedenlerini mektuplarında açıklamıyor. Ama yıllarca, Cahit Sıtkı Tarancı'yla kadeh arkadaşlığı yapanlar, sanırım, iyi bilirler bunun nedenlerini! "rivayet odur ki", dostlarından kim parasız kalmışsa "Cahit hesabına.." deyip, her gece içkisini içmiş, sonra çekip gitmiştir!

Şimdi yaşamıyorlar ki, "Şükran Lokantası"nın sahibi ile "Kürt Mehmet"e soralım!

AŞKLARI VE EVLİLİK ÖZLEMİ..

Cahit Sıtkı Tarancı'nın mektuplarından, kesinlikle anlaşılmaktadır ki, o, "evlilik kurumu"na büyük önem vermekte, düzenli yaşamanın, dengenin, mutluluğun kaynağını evlilikte bulmaktadır. Aşkları ise, nasıl da "masum"-'dur! Nasıl da, "kaçamak", nasıl "çocuksu" aşklardır. Kendisi, bunlara büyük önem, büyük değer vermiş olsa bile! "Kadın" sorunu, anlaşılan odur ki, ta başından beri Cahit Sıtkı Tarancı için, çözümsüz kalmıştır. Yaşamına, çok istemesine karşılık, uzun boylu "kadın"ın girdiği söylenemez. Sanırım bunguniuğunun kaynağı da buradadır. Bunda, dönüp dolaşıp gene "çirkinlik" karmaşıklığına geliyoruz. "Fakat bu kadınsız geçen hayatımızın sefaletini ne zaman izale edeceğiz? Şimdilik, şahsen, bundan mühim bir mesele tasavvur edemiyorum. Bunu şifahen bilhassa konuşmak lâzım." (Ilıca: 9.8.42, Z.O.S) diyor. Kadınsızlıktan "mühim mesele tasavvur edemediğini" söyleyen Cahit Sıtkı Tarancı, dolaylı yoldan gene "çirkinlik" konusuna değinir: "Ben, kadın bahsinde iştahlarını tatmin etmiş yakışıklı Don Juan bir sanatkâr değilim ki, tâbiri veçhile, ondan şiir özünü aldıktan sonra yüzüstü bırakayım." (Ilıca:6.1.43, Z.O.S) Bu tümceden, Cahit Sıtkı Tarancı'nın kadınsızlığı açıkça ortaya çıkmıyor mu? "kadın bahsinde iştahlarını tatmin etmiş" değil. Neden? Çünkü o, "yakışıklı, Don Juan bir sanatkâr" değil! Evlilikse, bir kurtuluş gibi görünüyor ona. Yalnız kendisine değil. Ziya Osman Saba'ya, hemen her mektubunda evlenmesi için, bir tür baskı yapıyor."Artık evlensen Ziyacığım! Tecrübe tentant(Z.O.S.) değil mi? Mesut olmazsan ayrılır, tekrar evlenirsin. Saadet bahsinde, On İkinci Şarl'ın muharebe felsefesini kabullenmeli. O force vaincu, on apprend a etre heureux! değil mi? (Yenile yenile yenmeyi öğrenmek gibi mutsuz ola ola mutlu olmak öğrenilir. Z.O.S)" (Ilıca:18.9.42, Z.O.S.) Ziya Osman Saba'yı evlenmesi için baskı altında tutar, sıkıştırıp dururken, kendisinin özlemini de açıkça belirtir: "Bir evlenme hasreti içinde olduğumu söylüyorsun. Tabiî değil midir? Kendimi bildim bileli gurbet ve hasret peşimi bırakmıyor. Sılanın nasıl bir cennet, vuslatın ne çeşit bir saadet olduğunu yalnız hayal etmekle sürdüğüm ömrün daha fazla uzamasına mani olmak biraz da hakkımdır sanırım." (Burhaniye: 22.6.42, Z.O.S)

Evet, özlemi böyledir ama kiminle evlenecektir? Var mı öyle bir aday? "(..) bilfiil hayatıma, evime, koluma, saat tasavvurlarımın arasına girmiş bir kadın, yahut genç kız henüz yoktur. Zaten hayatımın, kadınsız filmlerdeki tatsız ve sıkıntı ile akışı bundan ileri geliyor." (Burhaniye: 30.5.42, Z.O.S.) Çünkü Cahit Sıtkı Tarancı: "..gece yataktaki mevtai yalnızlıktan bahsetmiyorum" (Ilıca: 28.5.43, Z.O.S.) derken kadınsızlığını, kadınsızlığın yalnızlığını, bir öylesine de tutkusunu yeterince dile getirmiş olmuyor mu? Ama Cahit Sıtkı Tarancı'nın bu özlemlerinin yanı sıra bir kaygısı da vardır: "(..) beni en çok düşündüren cihet, alacağım kızı mesut edip edemeyeceğimdir. Yoksa ben, şahsen, mihnetlerin türlüsüne talimliyim." (Burhaniye: 22.6.42, Z.O.S.)

Cahit Sıtkı Tarancı, bir bakıma kendi kendine güç verebilmek için başına konacağı "devlet kuşu"ndan söz eder, "umudumu yitirmiyorum" gibilerden güçlendirici aşılar yapmaya çalışırken, yaşamını da olanca açıklığıyla sergiler: "Bense hep istemediğim hayatı yaşıya yaşıya istediğim hayatın nasıl bir şey olduğunu unuttum gitti. Yarınıma dair hiçbir şey bilmiyorum. Üstüne eğildiğim mühim bir mazim de yok. Sürekli hüzünler, dertler, sıkıntılar, hüsranlar arasında perakende saatleri, tesadüfî vuslatları hayal meyal hatırlıyorum. Geleceğime dair birşey bildiğim de yok, dedim. Bu keyfiyet, bana kendimi her gün yeni baştan inşa etmek, şahsiyetimi, şiirimi, saadet tasavvurlarımı tâzelemek imkânını vermektedir. Belki de zügürt tesellisi, belki de değil! Böyle işte! Mesut olamadım gitti. "Mais je ne perds pas l'espoir" (ama ümidimi kaybetmiyorum.Z.O.S.)" (Ilıca:18.9.1942, Z.O.S.)

" "(...) bilfiil hayatıma, evime, koluma, saat tasavvurlarımın arasına girmiş bir kadın, yahut genç kız henüz yoktur. Zaten hayatımın, kadınsız filmlerdeki tatsız ve sıkıntı ile akışı bundan ileri geliyor."

Umutlarını, özlemlerini bir yana bırakalım da, gerçek yaşamı genel çizgileriyle böyle olan, böyle gelişen bir kişinin, Cahit Sıtkı Tarancı'nın aşklarına gelelim. Ne görüyoruz? Mektuplarında yazdıklarından bilebildiğimize göre - ki daha da çok olacağı hiç mi hiç sanılamaz - üç beşi geçmiyor. Bunlar da, "küçük kızlar"la.. Daha çok "platonik aşk"lar.. Nerden baksanız" doya doya kucaklamış.."

Şiirlerinden de, mektuplarından da, Ziya Osman Saba'ya yazdıklarından da biliyoruz ki, Cahit Sıtkı Tarancı'nın ilk göz ağrısı ama etkisi yoğunlaşıp da hiç bitmeyen aşkı "Beşiktaşlı sevgilisi"dir. "(..) onun Hayal Ettiğim Şey şiirini ithaf ettiği; Sevdalı adlı şiirinde ilk aşkım, ilk gözağrımsın dediği, vefasız çıktın diye sitem ettiği bir Beşiktaşlısı ilk sevgilisi yok muydu? (..) Cahit Beşiktaşlısının evinin bulunduğu yokuşu dört yıl, aşk heyecanları içinde inip çıktı. Dört yıl sonra Mülkiye'den, Beşiktaş'tan ve Beşiktaşlı'dan ayrılmak zorunda kalıyordu. (**Ziya'ya Mektuplar, Cahitle Günlerimiz,** s.15.Z.O.S.)

"(..) Cahit'in sevgilisi, bermutad on dört yaşındaydı. O, hep böyle küçük, kendinden yaş yaş küçük kızların peşinde, benliğinin yarısı sanki daima âşık, öteki yarısı sanki daima sarhoş yaşadı. Ta yatağa düşünceye kadar... "Cahit'i âşık eden kızların hiçbirini, görmem kısmet olmadı. Onları ya kendi ağzından dinledim, ya mektuplarıyla, şiirlerinden öğrendim. Hattâ bazıları, kara, okul göğüslüklerini olsun çıkarmamışlardı. "Beşiktaşlı"dan önce, hakkında şiirler yazmamış olsa bile, böyle henüz göğüslüklü bir Kadıköylüsü de vardı galiba. Sonra, on dört yaşındaki Beşiktaşlı geliyordu." (Zlya'ya **Mektuplar, Cahitle Günlerimiz,** s.16, Z.O.S.)

Araya kimi aşklar da girse, Cahit Sıtkı Tarancı için "Beşiktaşlı"nın yeri, önemi, değeri, sevgisi bir başkadır. Cahit Sıtkı Tarancı:

"(..) gündüz kolumda, gece koynumda, boşluğunu duyduğum o renk, ses, koku ve etten mürekkep dişi mevcudiyete hasretim gittikçe artmaktadır. Bana öyle geliyor ki, herkese tabiî görünen evlilik hattâ gayrimeşru beraberlik hayatı, benim hayatım olmaya başlarsa, büsbütün başka bir insan olacağım; bakışımdan, adım atışımdan, mırıldandığım şiire kadar idrak edemediğim her şeyim değişecek, varlığımla şimdiye kadar idrak edemediğim bir müstesna ve devamlı bahar sürecektir." (Burhaniye: 30.5.42, Z.O.S)

Cahit Sıtkı Tarancı, bir yandan geleceğe umutlarla, özlemlerle, sözvermelerle dolu düşüncelerini açıklarken bir yandan da, Ziya Osman Saba'ya o ilk sevgilisi "Beşiktaşlı"sı için şunları yazar: 'Kıtadan Mektup' şiiri için izahata lüzum görmüyorum. Sanatla samimiyetin ne dose'larda kucaklaşabileceğini göstermesini istediğim ve hayatıma, düşüncelerime, yaptıklarıma, uykusuzluklarıma şahadet eden buğusuz bir aynanın sadakatini vermeğe çalıştığım sade bir şiirdir; bir mektup sadece. (Beşiktaş'taki sevgiliyedir.) Haydi burada bir parantez açayım. Nasılsa beşinci, altıncı sahifeyi de doldurmak şart oldu.

"Mülkiye'de bulunduğum o tasasız günlerimdi. Bizim küçük hanımla her nedense dargın bulunuyorduk; daha doğrusu o darılmıştı bana; yoksa benim kimseye darılmıyacağımı pekâlâ bilenlerdensin. O zaman Sıddık Sami üniversiteye yeni geçmişti. Biz de, bu yaman ve çok değerli ve elan çok beğendiğim ve sevdiğim (beni döndürüp mülkiye'deki dört senemi haram etmiş olmasına rağmen) hocanın gözüne girmek için, Fakülte'deki seminer kurlarına arada sırada uğrardık. Bir gün bir kaza oldu. Çocuklardan - Hukuklulardan - birinin cebindeki bir tabanca nasılsa patlayarak benim sınıf arkadaşlarımdan Cahit isminde bir çocuğun bacağına kurşun isabet etti. O akşam *Haber* gazetesinde bu kazadan birinci sahifede bahsedildi. Birçok eş dost beni zannetmişler; bu arada küçük ve her zaman aziz sevgilimin de, herkes gibi, vurulanın ben olduğumu zannetmesi tabiî değil midir? Nitekim, öyle oldu. Ertesi günü bir mektup aldım. Benden özür dilemeler, bana geçmiş olsun demeler, beni nasıl sevdiğine dair yeminler vesaire vesaire... Hâsılı bu kaza barışmamıza vesile oldu. Hikâyeyi anlattığım zaman ikimizde bir hayli gülmüştük. Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz!" (Burhaniye: 19.7.1942, Z.O.S.)

Ama bu yeniden buluşma uzun sürmez. Tarancı, mektubunda diyor ki: "...heyhat ki benim saadetim bir aydan fazla sürmedi, gene münasebetsiz bir rüzgâr esti aramızda ve ben gene mûtad uzletime dönmek mecburiyetinde kaldım. O bir aylık saadet günlerimden birinde Kadıköy iskelesinde senden iki lira borç almıştım bilmem hatırlar mısın?" (Burhaniye: 19.3.42, Z.O.S.)

"Beşiktaşlı sevgili" Cahit Sıtkı Tarancı'nın öylesine içine, daha doğrusu kanına girmiştir ki, aradan yıllar geçer ama "Beşiktaşlı", bir yığın olaylara, birkaç aşk serüvenine karşın unutulmaz. Yıl 1946'dır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın **Otuz Beş Yaş** adlı şiir kitabı yayımlanmıştır. Bundan sonrasını Ziya Osman Saba'dan okumak daha iyi olmaz mı?

"Artık, Yaşar (Yaşar Nabi.M.S.A.) büsbütün İstanbullu, Cahit de gittikçe seyrekleşmek üzere, ara sıra İstanbul'a gelir olmuştu. Böyle gelişlerin birinde (**Otuz Beş Yaş** çıktıktan sonra, İstanbul'a ilk gelişiydi) herhalde bir pazar olacaktı ki, Kadıköy'de, Misakı Millî sokağında, bir katının kiracısı olduğum evde, pencere önüne oturmuş, sokağa bakıyordum. Birden Cahit'in geldiğini gördüm. Başı dik, gözleri ilerde, sert adımlarla, sevinçli, hızlı hızlı yürüyordu. Hemen kapıya koşmuştum. Bakmıştım ki Cahit geçip gidiyor, numarada yanılmış olacağını düşünerek seslenmiştim. Dönmüştü. Numarayı unuttun galiba demiştim. Hayır, numara aklındaydı. Meğer, ilk sevgilisi bu sokakta oturmuştu bir zamanlar. Şimdi Cahit de o günlerin hayaline dalmış, herhalde bizimkinden yukarda olan o eve doğru - sanki o evde o sevgiliyi gene bulacakmışcasına - ilerliyordu." (**Ziya'ya Mektuplar, Cahit'le Günlerimiz,** s.32. Z.O.S.)

Doğrusunu isterseniz, Cahit Sıtkı Tarancı'nın, bu "ilk" hem de değişmeyen "Beşiktaşlı sevgilisi"nin serüveninde de, ondan sonrakilerde de "çocuksu" ama o ölçüde de hem güzel hem de buruk, hüzün veren bir yan bulmuşumdur ben.

Cahit Sıtkı Tarancı'yı bir süre heyecanlandıran, umutlandıran ama anlaşılan odur ki "eli eline değmemiş" bir serüvenle daha karşılaşıyoruz. Cahit Sıtkı Tarancı bu ikinci sayılabilecek serüveninin muştusunu babasından alır: "Sana bir pseuda (sahte.Z.O.S) müjde de verebilirim. Pek sevdiğim babam, geçenlerde aldığım bir mektubunda beni evlendirmek istediğinden, tab'ıma ve mizacıma uygun bir kız bulduğundan gayet müşfik ve benim tadabileceğim, beni minnettar bırakabilecek bir lisanla bahsediyordu. Şâd oldum. Ziyacığım, dehşetli hoşuma gitti. Ben babamı çok ama pek çok severim, bilhassa insan meziyetlerine hayranımdır. Belki onun beni, sevmediğine değil, fakat bu kadar şahsî bir saadetle alâkadar olması hakikaten beni mest edecek kadar güzel. Bulduğu, bana münasip gördüğü yahut daha doğrusu beni ona münasip gördüğü kız, Diyarbakırlı olup yirmiüç yaşında ve Erenköy Kız Lisesi me-

zunu bir bayandır. Üstelik edebiyat ve bilhassa şiir meraklısı ve hakikaten benim de hoşuma giden apprecier (takdir ettiğim.Z.O.S.) ettiğim bir genç kızdır. (Burhaniye: 20.11.1942, Z.O.S.)

Babasının "münasip" gördüğü, Cahit Sıtkı Tarancı'nın "takdir ettiği" genç kızla ilişkilerini gene Cahit Sıtkı Tarancı'nın kaleminden okuyalım. Cahit Sıtkı Tarancı, bir ara bir fırsatını bulur, İstanbul'a kaçar askerliği sırasında, hemen bir iki gün için. Öykü, o kaçak İstanbul'a gidişle oluşur: "..Suadiye'de, Vefik'lere uğradım. Akşam saat beşte çaya davetliydim, aile arasında bir çay. Bil bakalım kim vardı o çayda? Mon ange gardien y regnait en souveraine (benim koruyucu meleğim orada mutlak surette hükümrandı.Z.O.S.) Orada olacağını esasen biliyordum. Onu görür görmez içimden baygınlığa, sarhoşluğa benzer bir şeyler hissettim. Gülüşerek karşılaştık. Çayımı eliyle getirip vermeyi ihmal etmedi. Pastaları da onun elinden yedim. Sade giyinmişti, tam benim istediğim gibi. Dört sene evvel balık etindeydi. Şimdiyse tam zarif bir bayancık olmuş. Hali, etvarı, konuşuşu, ciddiyetten hız alan serbestliği, hele benimle göze çarpacak derecede alâkadar oluşu beni mest etti. Sen olsaydın, muhakkak Cahit uçmak üzeredir derdin. Uçtu uçtu Cahit uçtu... (..) bir kaç defa uzun uzun, tatlı tatlı bakıştık. (..) Akrabalarım hepsi bizi birbirimiz için yaratılmış telâkki ettiklerini gizli imalarla anlatmaktan, sezdirmekten farig olmadı. Şâd oldum o gece vesselâm. Ümitler içindeyim! Tıpkı senin gibi Ziyacığım." (Ilıca: 6.1.43, Z.O.S.)

Küçük rastlantılardan nasıl büyük tadlar, sevinçler, mutluluklar aldığını bundan daha güzel nasıl anlatma olanağı bulunabilir? Bu mektuplarındaki çeşitli tümceleri, şiirlerinde dize olarak bulabiliriz. Küçük şeylerden büyük mutluluklar, tadlar almaya hazır bir adam Cahit Sıtkı Tarancı. Tarancı, öykünün sonrasını da anlatıyor:

"(../ İstiyorum, temenni ediyorum ki, o benim devamlı ve bereketli ilham kaynağım olsun. Bu kabiliyette olduğuna da kanaat getirdim." (Ilıca: 6.1.43, Z.O.S.)

Tarancı, evliliği bir başka açıdan da değerlendiriyor, "zengin bir şiir deneyimi" olarak da görüyordu. Bu serüvenden önce şöyle yazıyordu: "(..) hayatın her safhası gibi, evlenmeyi de zengin bir şiir tecrübesi olarak görmekteyim. Ne taze, ne duyulmamış, işitilmemiş şiirler yazacağımı şimdiden hazla düşünmekteyim." (Ilıca: 29.11.1942, Z.O.S.)

Erenköy Kız Lisesi'ni bitirmiş, şiire, edebiyata yakın genç kız, artık Cahit Sıtkı Tarancı'nın düşlerine egemendir: "Ben şimdi burada, İstanbul dönüşümden beri, zihnen hanım yengenle meşgulüm. Bütün bonne humeur (neşeli, keyifli.Z.O.S.) üm onun eseridir. Başımı koruyan melek olacağına artık tamamiyle kanaat getirmiş bulunuyorum. Bir kartını aldım. Cevabı derhal yazıldı. İçim içime sığmıyor tâbirini sevinçli bir selâhiyetle kullanabilirim. Şu Cahit Sıtkı da biraz mesut olmalı değil mi?" (Ilıca: 20.1.1943, Z.O.S.)

Cahit Sıtkı Tarancı, bu olaydan öylesine etkilenmiştir, düşlerini öylesine yoğunlaştırmıştır ki, Ziya Osman Saba'ya şunları da yazamadan edemez: "Hayırlısıyla terhis olayım, bir sulh olsun, yengen olacak hanımı koluma takıp Paris'i boylıyayım ve sana oradan ağzının suyunu akıtacak mektuplar göndereyim! Ancak Paris gibi bir şehirde, Baudelaire'in söylediği bain de multitude (kalabalık banyosu.Z.O.S.) yapmak mümkündür. Hareket ve kalabalığa olan aşkımı bildiğin için Paris fasılasını fazla uzatmaya lüzum görmüyorum." (Ilıca: 20.1.1943, Z.O.S.)

Özlemleri bununla bitmez Cahit Sıtkı Tarancı'nın. (...) hanıma yazacağı şiirleri daha o günden düşlemektedir: "Terhisten sonra kitap çıkarmak niyetindeyim. Şimdilik üstünde durduğum ve hoşuma giden isim şudur: İnsan Sesi. Bilmem bu isim senin de hoşuna gidecek mi? Fransızcası daha güzel oluyor: Voix Humain (İnsan Sesi)" (Ilıca:12.2.1943, Z.O.S.) "Ondan sonra (...) hanımla beraber yaşayacağım hayatın şiiri yazılacaktır. Yani üçüncü kitabın şiirleri." (Ilıca: 12.2.1943, Z.O.S.) Cahit Sıtkı Tarancı, bu işe öylesine dört elle sarılmıştır ki, (...) hanımın şiir denemelerini "çok iyi" bulmasa da, onların yayımlanması için ağırlığını koyarak Yaşar Nabi'ye gönderir. Bundan Ziya Osman Saba'ya da, mektubunda, sözeder: "Yaşar, (...) hanımın şiirini bir iki nüsha sonra neşredeceğini yazıyor. (...) hanımdan geçen gün mektup geldi. Şüphesiz hep edebiyat ve şiire dair konuşuyoruz. Aksi halde mektuplaşmamız pek münasebet almaz. Babam da son mektubunda, terhis edilmemi beklediğini, ancak ondan sonra ciddi bir teşebbüse girişilip (...) hanımın babasından isteneceğini yazmaktadır. Doğru söze ne denir?" (Ilıca: 12.2.1943,Z.O.S.)

Bu satırlardan, Cahit Sıtkı Tarancı'nın bir başka yanı da ışığa çıkmıyor mu? Evlenmeyi düşlediği hanım kızla "Hep edebiyat ve şiire dair" yazışmalarını" aksi halde mektuplaşmamız pek münasebet almaz" gerekçesine bağlıyor. Babasının, "ciddi teşebbüsü"nün "terhisinden sonra yapılacağı"nı "doğru söze ne denir?" diye onaylıyor; böylece geleneklere, göreneklere bir iyice bağlılığını da vurgulamış oluyor.

Evet efendim, sonra Cahit Sıtkı Tarancı'ya "genel muayene için yattığı", Ankara Nümune Hastahanesi'nde "felç" geldi. Bu onulmaz hastalığından Viyana'da ölümüne, yurda getirilişine, Ankara'da yapılan cenaze törenine dek geçen dönem ayrı bir öyküdür. (Bunun genişce bir özeti "Bir Avuç Acı Anı"dadır.)

Hastalığından son gününe dek Cahit Sıtkı Tarancı'nın başından ayrılmayan Tarancı'nın iyileşmesi umudunun gerçekleşmesi için oradan oraya koşup duran; durup, dinlenmeyen; hiçbir olayda kişiliğini yitirmeyen; öne çıkmaktansa sevgisini, ilgisini, gücünü tümüyle Tarancı'ya adayan, sevgili "Cahit âbi"'nin gerçekten hanımefendi eşi "Cavidan Hanım"ın çok yakın gözlemim içindeki çabalarını, özellikle vurgulamalıyım.

Ne hastalığı sırasında ne ölümünden sonra "Cavidan Hanım" o saygıya değer sessiz ama Tarancı'ya adanmış onurlu kimliğini, seçkin kişiliğini hiç ama hiç yitirmedi. Bir de, evet bir de, her şeylerin üstünde tuttuğu, "Ziyacığım, bugünlük, yeryüzündeki insanlardan ancak iki kişiden hoşnudum: Biri annem, öteki sen" (Ilıca: 29.11.1942, Z.O.S.) dediği annesi, saygın kişiliğiyle Tarancı'nın hasta yatağının başında tanıdığım Arife Hanım... Cahit Sıtkı Tarancı, hiç olmazsa "felç"li de olsa yaşayayabılmişse bunu sağlayan iki sevgi gücü vardı: Eşinin ve annesinin sevgisi! Mektuplarını tararken, Cahit Sıtkı Tarancı'nın "aşk"larına ağırlık verdim. Başka yanları üzerinde de durulabilirdi. Ama "aşk"ları, Cahit Sıtkı Tarancı'yı oluşturan, kimliğini, kişiliğini biçimlendiren, şiirlerine kaynaklık eden bir önem kazanmıştır. Bu yanıyla çok önemlidir. Cahit Sıtkı Tarancı, "has" bir ozandı. Ozan gibi yaşadı. Yanlışıyla, doğrusuyla, özlemiyle, umuduyla, düşüyle, düş kırıklığıyla. Ama ozan gibi.

Ozanların yaşamı tartışılmaz. □

Kuşadası Karaova: 7.10.1985

GÜNLÜKLER VE GÜNLÜK TUTMAK

Selçuk Baran

Oğuz Atay'ın çoktandır beklediğimiz **Günlük**'ü yayımlandı. Başkalarını bilmem ama beni düş kırıklığına uğrattı. Bildiğimiz anlamda bir günlük değil çünkü. Yüzde doksanı Atay'ın romanlarını daha doğrusu **Tehlikeli Oyunlar**'ı yazarken tuttuğu notlardan oluşuyor. Bir romanın nasıl oluştuğunu özellikle merak edenlere belki ilginç gelebilir. Bu sınırlı konuda bile, **Günlük**'ün, yazarından başkasına bir şeyler söyleyebileceğini sanmıyorum. Bu bölümler romanların başlarına ya da sonlarına alınsaydı, belki daha yararlı olabilir, okuyucu, romanın, yazarının düşüncesinde, kaleminde nasıl geliştiğini, değiştiğini izlemek olanağını bulurdu. **Günlük**'de ayrıca, Atay'ın Shakespeare, Osmanlı Devleti, doğu insanı, okuduğu kimi kitaplar üzerindeki düşünceleri de - sınırlı olmakla birlikte - yer alıyor. Kısacası yazarın özel yaşamı, gündelik olaylara bakışı, kişiliği ile ilgili hiçbir ipucu yok. Oysa günlükler, yazarla tanışma, el sıkışma, birlikte çay içip sokaklarda gezinme olanağı verir okura. Bu da az şey değildir.

Öte yandan yazar kalemiyle düşünen, gören, duyan, yaşayan kişidir. Başkalarının şöylece gözlerine çarpanların, başkalarının üstünkörü yaşadıklarının bile yazar için gerçeklik kazanabilmesi, onların kaleme alınmaları, kısacası yeniden yaratılmalarıyla mümkündür. Bu yeniden biçimlenis, yeniden yaratılma bir edebiyat yapıtının oluşmasına yol açabilir, açmayabilir de. O zamanın gerçek ve yazar arasındaki bu yaratıcı alışveriş kimselere ulaşmaz. Ulaşmaz ama yazar, dünyaya, gerçeğe kendine göre sahip çıkmış olur.

Günlükler ne olursa olsun, giz olma niteliklerini korurlar. Günlükler, yazarın kendi kendisiyle olmasıdır. Bir tür kendini korumadır, aynı zamanda gözden geçirme, hesaplaşma, en önemlisi de çözümlemedir. Günlük yazarken insanlar yoğun biçimde kendileriyle başbaşa kalırlar. Bizde böylesine bir kendi kendine kalma cesaretinin olduğunu sanmıyorum. Yalnızlık, Türk edebiyatında yalnızca bir teranedir. Divan şairlerinin hiç tanımadıkları aşktan, kadından söz etmelerine benzer bizlerin yalnızlıktan dem vurmamız. Belki yeterince sürekli yalnız kalamadığımız için başyapıtlar üretemiyoruz. İki satır yazdık mı, adı isterse günlük olsun, çok özel, çok mahrem olsun, tanık gerekiyor bize. Birilerinin yakın tanıklığı olmadan yaşayamayız. İntihar edeceksek de tanıklar huzurunda olmalı. İntihar olmasın da tanıklar bulunsun, bu bile yeterlidir.

Kafka ile Konuşmalar'ın yazarı Janouch, on yedi yaşındayken babasının kendisine şöyle dediğini anlatır: "Şiirlerini okudum ama günlüğüne dokunmadım. Ruhunu yağma etmek istemem."

Günlükler yayınlanınca yazarın ruhu yağma edilmiş olmuyor mu? Hoş, her yapıt bir itiraftır aslında. Ama yazarın yalnızca kendisi için, kendi kendine fısıldadıkları... Onları yayınlamaya kimsenin eli varmaz herhalde. Hele bizde günlükler mutlaka yayınlanmak üzere kaleme alındıklarından, daha yazma anında bile sansüre uğramaktadırlar kuşkusuz.

Günlük tutmaya on iki-onüç yaşlarında başlamıştım. Otuz beş yaşıma, kısacası öykü yazmaya başlayıncaya kadar sürdürdüm günlüklerimi. Çocukluğumun ve gençliğimin ilk yıllarının günlüklerinde müthiş bir içtenlik var. Otuzuma doğru - neden bilmem - o içtenlik kalmamış. Otuzlu yaşlarımda ciddi olmayı denemiş, düşüncelerimi sayfalara döktürmüş, gereksiz yere ahkâm kesmeye başlamışım. Kısacası günlük yazmayı sürdürmememe iyi olmuş. İçtenliği eksikse günlük ne işe yarar?

Günlük yazın türlerinden biridir kuşkusuz. Ama ille de bir yazar tarafından tutulması gerekmez. Çünkü günlük yazmak, herkese, yazı yazma zanaatına bulaşma, kendini bir başka biçimde ifade etme olanağı tanıyan keyifli bir iştir. Ama bizim gibi okuma yazmayı yeni öğrenen bir ulusun bireyleri, yazmanın tadına henüz varamamış olduklarından ne günlük tutarlar ne de elleri varıp mektup yazarlar. Oysa Batılı, evinde mutlaka bir mektup yazma köşeciği bulundurur. Salâh Birsel'in de dediği gibi, Paris'de kapıcılar bile günlük tutarlar ve elbette mektup da yazarlar.

Salâh Birsel dedim de, bizde gerçek anlamda günlük tutan tek yazardır o. Gerçi Salâh Birsel de yayınlamak için yazmış ama gerçeğe bağlılıkta direnmiş, günlüğünde, özel yaşamına önem vermediği zamanlarda kendisini azarlamıştır. Gene de ancak 1972-1975 yılları arasında tuttuğu günlüklerde (**Kuşları Örtünmek**) öznel olmayı başarabilmiştir. Öteki günlüklerinde yazdıklarında - kendi deyimiyle - edebiyat önden gitmiş, Salâh Birsel arkadan gelmiştir.

Batı'daki günlük yazarları, yayınlansın diye günlük döşenmemişlerdir (ama yayınlanabilir'i herhalde akıllarından hepten söküp atamamışlardır).

André Gide, kendi kendisi olma adına zorlu bir savaş sürdürür günlüklerinde. **Dünya Nimetleri**'nin yazarıyla karşı karşıya olduğunuzu hemen anlarsınız. Kendi kendisiyle kıyasıya bir savaşa girişmiştir. Sartre'ın da belirttiği gibi, gerçeğini yaşamak, gerçeği olmak yolunu seçmiştir çünkü. Üstelik Gide, kendi başına giriştiği kavgadan bizim de payımıza düşeni almamızı sağlar. Çünkü o, gene Sartre'ın dediği gibi, yalnızca Tanrı'nın ölümünü değil, yirminci yüzyılın tüm düşünce serüvenini bizim adımıza yaşamış bir insandır.

K.CELAL GÖZÜTOK

SÖZ AVUNMANIN

"Bieliy bir ceset ve hiç bir ruhta yeniden dirilmeyecek"

sevgili rezil hayat
bana yeniden başlamalısın

burası şeytan kokuyor
düştükçe mor boşluğuna ağzı çiçekli cambaz

huyumdur odamı süslerim
burada tek şansın soğuk
belki de her zaman hazin
bir aşkı kurtarmak için
kendimi sepetlerim

kaçıp ona geldiğinde son romanından tanrının
simkara denizini aşıp
yedi uşağın kıyıya bıraktığı melânet halkasını
sen de koşacaksın morötesi ormanına aşkın

AMA NERDE SENİ SÜRDÜRECEK KİNİK ÇOCUK
yok ortalarda
görsün dağlar için şirin delenleri ve
acıya acı çektiren sabrı bir daha

Pavese de öyle, O da günlüğünde **Yaşama Uğraşı** adını verdiği günlüğünde (bizim adımızaymışçasına), İsa peygamberin insanlık adına tüm acıları yüklenişine benzer bir tutumla, yaşadıkça her an karşılaştığımız, sorguladığımız yüzlerce durumu (aşk, cinsellik, dostluk, özgünlük, mutluluk, gerçeklik, yalnızlık, doğruluk, ihanet, özellikle intihar) açıklığa kavuşturmaya, hiç değilse onlara bir anlam yüklemeye çalıştı; çelişkileri de vurgulayarak, yaşam karmaşasının doğurduğu derin kaygıdan bir an bile kurtulamayarak... Galiba bizim adımıza da intihar etti.

Ama en çok sorguladığı, olanaklarını, boyutlarını araştırıp durduğu şiirdi.

Romanlarının ölümünden sonra yakılmasını vasiyet eden Kafka'nın, bir gün yayınlanır diye günlük tutmadığı kesin. Varolma olgusunu, yazmakla bu kadar bütünleştiren, eşleştiren bir başka yazar yoktur sanıyorum. Bu yüzden Kafka'nın günlükleri büyük önem taşır. Günlük yaşantının en önemsiz görünen ayrıntılarını bile defterine geçirerek, görmeden baktığımız, duymadan işittiğimiz onca küçük olaya salt yazma eylemiyle büyük bir gerçeklik kazandıran Kafka, yalnızca yazarak varolmayı seçmiş gibidir. Günlükleri bir bakıma hayat kadar yalın, tekdüze; gene hayat kadar karmaşık, görkemli, hayat kadar acı, hüzünlü ama ironiktir.

Virginia Woolf'un günlüklerine İngilizce'min elverdiği ölçüde göz gezdirdim. Yalnızca ama gerçekten yalnızca kendisi için günlük tutan bir yazar Woolf. Hemen her gün, en önemsiz ayrıntılara bile boş vermeden yazmıştır. Cümlelerinde bir tür steno, şifre kullanır sanki. Kişiler yalnızca adlarının başharfleriyle anılırlar. Cümlelerde özneden, yardımcı fiilden, zaman zaman esas fiilden, vazgeçilmiş, fiil zamanlarına, tamlamalara rağbet edilmemiştir. Bilmeceyi çözecek olan yazardan başkası değildir nasıl olsa. Kısacası Woolf, tüm hayatının konservesini kurmuş, kutuların açacağını da cebinde taşımıştır hep.

Keşke herkes günlük tutabilseydi, tutsaydı... Bu, bir insanın kendine verebileceği büyük bir armağan, kişiliğine beslediği saygı belirtisi, yaşamının gerçeğe, gerçekliğe yönelik tutarlı bir çabası olmaz mıydı? Tek başına yaşayacağı bir içtenlik serüveni... Herkes şarkı söyleyebildiği, dansedebildiği gibi günlük de tutabilir.

Ne yapsam? Gene günlük mü tutsam? Ama benim Salâh Birsel gibi "gönlümün gizli gülünü okurlarımın önüne fırlatmaya" hiç niyetim yok.

Gülüm bende kalmalı, yalnız benim olmalı. □

NECATİGİL'İN ŞİİRİ

Yusuf Alper

Gösterisl dergisinin Aralık 1986 sayısında Necatigil anılıyor, Türk şiiri içindeki yeri, gittiçe daha çok önem kazandığı anlatılıyordu.

Bu arada, Tuğrul Tanyol, doğru bir girişten sonra, Necatigil'i yüceltmeye çalışırken, bazı yanlışlar yapıyor. Bilmediği, daha doğrusu bilmesi olası olmayan bazı durumları varsayarak çürük bir temel üzerine yanlış yapılar kuruyor.

İlk yanlışı; "Bu yaşamdan mutlu olmanın getirdiği iç huzuru ona büyük temalar yaratma olanağı vermiştir." yargısıyla başlıyor. Bu yargıya hangi nedenlerle, nasıl varıyor Tanyol? Genel olarak, Necatigil'in ilk şiirinden son şiirine değin yaşamdan, toplumdan, çevreden, evlerden, insanlardan, çağdan bir yakınma vardır. Genelde Necatigil olumsuz dış dünyaya (çevresel koşullara, insan ilişkilerindeki kötülüklere) karşı koyan, ancak etkin (aktif) değil edilgin (pasif), sessiz ve ince duyarlı bir biçimde karşı koyan olumsuzlayıcı (negativist) bir şairdir.

"İçindeyim, diretiyorum çağa
"Size ne miyim ben, siz bana
nesiniz?"
(Çağın Tanığı Olmak)[1]

İşte bu iki dize Şairin tüm şiir dünyasına ışık tutan, poetikasının genel çizgilerini belirleyen örnek dizelerindendir.

"Çökerttin doğayı, beni de fırlat
Uzaya mı, boşluğa mı ve sonra
Başlasın buzul çağı, çevren
Fosil, taş, çimento yığınlarında"
(Uygarlık Raporu)[2]

İnsan ilişkilerindeki olumsuzluğu, ikiyüzlülüğü bireysel çerçevede sergileyen Şair, genel, toplumsal olana da yukarıdaki dizelerinde olduğu gibi tavır koyar. İnsanların birbirlerine karşı içtenliksiz, hesaplı, bencil ve iki yüzlü tutumları onu yaralar, sarsar.

"Ey söz ulaştıranlar birinden ötekine
Bana da dersiniz, dinlerim.
Sonra da arkamdan
Bilmem mi gülerim."
(Taşlı Yol)[3]

"Sandılar" şiiri de[4] bu konuda çok güzel bir örnektir. "Kan" şiiriyse[5] bu öldürmeler çağının kanlı çetelesini tutmaktadır.

Doğu-Batı bireşimi üzerinde çok düşünen ve bireşimin güzel örneklerini veren Şairin anlaşılamamaktan yakındığı da olur.

"Bir batılı geçtiğim çizgilerden
Geçmedikçe
Ne kadar anlar beni
Sirklerde Zebra.
...
"Ben kendi yurttaşlarıma
Anlatamıyorsam derdimi
Kalsın Batı
Kalsın daha iyi!"
(Adsız)[6]

Bir Albümden Resimler adlı şiiri[7] Şairin toplum içinde kendisini nasıl algıladığının zamandizinsel bir sergilemesidir.

"Bunlar da ellerim yazgı çizgi
Derken tenha bahçe
Biraz dinleneyim dedim
Kovulduğumun resmi."

Eşya Gücü adlı şiirinde[8] insan ilişkilerindeki olumsuzluğa, duyarsızlığa karşı kırgınlık biçimini şöyle yansıtır:

"Kırılsam insanlara
Çaresi var
Çekil yalnızlığa
Güçtür aynalar."

Buradaki "güçtür"deki çift anlamlılıkla şiirin anlam boyutlarını ustalıkla genişletmektedir.

Yük adlı şiiriyse[9] edilgin karşı koyuşunun bir başka biçimini sergilemektedir.

"Uzağı görmüyorum bilerek
Gözlük kullanmıyorum
Geçiyorlar gülerek, gülmüyorumbb
Bir dengeyi koruma çabaları."

Alıntıladığım örneklerden ve tüm şiirlerinin genel değerlendirmesinden sonra Şairimizin "iç huzurundan" söz etmenin güç olduğu ortadadır. Necatigil Türk edebiyatının "Büyük Tedirginleri"nden biridir. Necatigil şiiri üzerine en çok düşünen, yazan, eleştirmen Sayın Doğan Hızlan da "Tedirginliğe teyellenmiş bir şair" olarak betimler bir yazısında.[10] Bir başka yazıda ise "Evet **Zebra** da tedirginliğe teyellenmiş bir şairin dünyasıdır kısaca." der.[11] Necatigil'i Necatigil yapan da büyük şair yapan da iyi insan yapan da bu tedirginliktir. Tanyol'un iç huzuru dediği şey her türlü olumsuzluğa karşı duran ama katı gerçekle, güçlü dış dünyayla başa çıkamayacağını anlayan bir bireyin, şairin "tevekkül"e benzer biçimde, biraz yazgıcı bir tutumla onu kabullenmesidir. Necatigil'de olsa olsa kimsenin kuyusunu kazmayan, kumpaslara girmeyen, her gördüğü güzelliği, ince duyarlığı yücelten, özendiren bir güzel insanın iç rahatlığından söz edilebilir.

Tanyol, önemli yanlışları, yanılgıları Necatigil'i başka ozanlarla karşılaştırırken yapıyor. Necatigil'in "vefa" örneği olarak kendisine Türk şiirinde örnek seçtiği Ziya Osman Saba'nın mutlu olmadığını nereden çıkarıyor? Ziya Osman Saba, bulduğuyla yetinen, yazgıcı; basit, sade bir dünyanın şairi olarak pekâla mutlu sayılabilir.

Necatigil'in büyük mü, küçük mü yaşadığını kim bilebilir? Büyük yaşamak hapislere girme çıkmaysa, büyük 'dava'lar uğrunda savaşmaysa, dalgalanan, bir uçtan diğer uca değişerek kendini, geçmişini yadsımaysa doğrudur, Necatigil büyük yaşamamıştır. Hep bir çizgide, doğru bildiği yolda insancıl, bireye önem veren, bireyin toplumu oluşturan bir öğe olduğunu ve bir toplum içinde yaşadığını hiçbir zaman usundan çıkarmayan, çağcıl, çağdaş bir sözcük kuyumcusu olmuştur ama. Bu büyük şiiri yaratan şair şiiri nerede; hangi yaşamalarda bulmuşsa bulmuştur, bizi şiiri ilgilendirir.

Necatigil şiirinin ilk izleğinin Necip Fazıl şiiri olduğu söylenebilir. Ancak Cahit Sıtkı'yı söyleyemeyiz. Onun ye-

rine Ziya Osman Saba izleğini (doğrusu insani tutumunu) söyleyebiliriz.

Necatigil şiirini yüceltmek için giriştiği tutum, bir noktada çok büyük bir yanlışa götürüyor Tanyol'u: "Ne var ki C.Sıtkı'nın şiiri çaresizlik, umut ve yaşama isteği arasında gidip gelen hasta bir ruh halidir". "Aynı hasta ruh daha derin bir biçimde N.Fazıl'da da yaşar" diyerek bir ruh hekiminin, öleli nerdeyse yüz yıl olmuş önemli bir şairimize teşhis koyma yanlışına, talihsizliğine varıyor.

Cahit Sıtkı'da elem, biraz da Paul Verlaine esintisiyle, etkisiyle en yoğun duygudur ama yaşam sevinci, mutluluk, güzel günlere özlem, umut da sık sık girer şiirine. Bunlar elem, sevinç, mutluluk vs. duygular her insanın zaman zaman yaşadığı yaşaması kaçınılmaz olan olağan duygulanım durumlarıdır. Birey, bir şair-insan olarak bu duygulanım durumlarının uçlarında dolaşabilir. Sıradan insanın duygulanımıyla sanatçı, hele büyük sanatçı olunamaz. Ayrıca her duygulanım uçlarında dolaşmanın da sanatçı olmaya yetmeyeceğini de biliriz, bilmeliyiz. Çaresizlikse Cahit Sıtkı'da olduğu kadar Necatigil'de de vardır. Bu, mizaçtan öte bir poetika sorunudur. Bu, Necip Fazıl için de (Tanyol'un usundan geçen tüm sanatçılar ve kendisi için de) geçerlidir. Sayın Doğan Hızlan bir yazısında "Orhan Veli Kanık'ta, Cahit Sıtkı Tarancı'da bir aydınlık, bir umut ışığı olan pencere Necatigil'de, can çekişen bir balık ağzı gibi ümitsiz bir nitelik kazanır", diyerek önemli bir saptama yapar.[12]

Cahit Sıtkı'nın daha çok içedönük, Necip Fazıl'ın dışadönük çığlıklarının olduğu düşüncesine katılarak, Necatigil'deki sessiz ve derinden giden, çağın olumsuzluklarını seslendiren büyük çığlığın da altını çizelim. Andığımız örnekler ve daha niceleri Şairin çağla hesaplaşmasının göstergeleridir.

Bu noktada şunu söyleyelim: Tuğrul Tanyol bir büyük şairi yüceltmek amacıyla (ki O'nun gereksinimi yoktur) artık yanıt verme olanağı olmayan başka şairlerimizi karalama ve "hasta" olarak yargılama yoluna gitmiştir. Necatigil gibi şiirimizin en duyarlı, en insancıl, en "vefa"lı şairini yüceltmek için bunu yapmamalıydı Tanyol. Necatigil sağ olsa bu düşüncelerden ne kadar üzüntü, eziklik, utanç duyardı kim bilir? Tuğrul Tanyol Türk şiirinde "hasta" aramaya çıktığına göre, gelecekte hangi şairlerimize hangi yetkisiz kişilerin "hasta" damgası vuracaklarını düşünmek zorunda kalmak üzücüdür.

Şu noktayı da anımsatmadan geçemeyeceğim: "Oysa Şair, zamanın, evleri olduğu gibi hayatı da eskittiğinin bilincindedir" doğru yargısından sonra "Karşı koymak anlamsızdır. Kabul etmek: asıl cesaret isteyen odur. Bu kabul ediş Necatigil'e hem orta yaş hem de yaşlılık döneminde en güzel en genç şiirlerini yazdırmıştır", diyerek yine bir yanlışa düşüyor Tanyol. Necatigil'de sürekli bir direnme vardır, kabul edilemez bir çağla savaşım vardır. İşte bu yüzden sürekli genç ve güzel şiirler yazabilmiştir. Bir insan olarak orta yaşı ve yaşlılığı kabullenmesiyle Şair Necatigil'le değil insan Necatigil'le ilgili bir durumdur.

Ölüm, yalnızlık ve geçmiş günlerin 'muhasebesi' temaları da zaman zaman gündemdedir.

"Ne biter
Ne kalır geçmiş kitaplarda
Ölümden sonra da
Söyleriz."

(Şairler)[13]

Liman şiiri[14] yalnızlığın ne kadar güzel anlatılabileceğinin en güzel örneklerinden biridir.

"Güçlü fırtınalarda direkleri kırılmış
Gemiler bize sığınır - bulduk sanırız."
...
"Sonra büyür daha da
Korkunç yalnızlığımız."

Ölenlerin, kendilerini savunamayacak olanların ardından yargıda bulunurken çok dikkatli ve duyarlı olmalıyız. Sanat ürünleri kuşkusuz eleştirilecektir. Estetik kaygılarla yapılan eleştiri için bir şey söylenemez ancak kişiliklere yönelik, küçültücü tanımlamalardan kaçınmalı, bazı sözcükleri kullanırken çok düşünmeliyiz. Günün birinde kimin kimi hangi sözcüklerle yetkisizce aşağılayacağını kestiremeyiz. Ne diyordu Necatigil:

"Yaşarken ve sonra çok kısa ılık su
İnce ipek kaynaşma anları..
Kaynatmaya gelmez
Sıkmayın ölenleri."

(İnce İpekli Yıkamak)[15]

"Vefa" örneği, ince duyarlıkların kuyumcusu, sevgili insan, değerli Şair Necatigil, sıktıysak sizleri, bağışlayın.□

KAYNAKLAR

1- Behçet Necatigil - **BEYLER**, Cem Yayınevi - 1978 sf-27.
2- B.Necatigil - a.g.e. sf-31.
3- B.Necatigil - a.g.e. sf-53.
4- B.Necatigil - a.g.e. sf-70-71.
5- B.Necatigil-**SÖYLERİZ**, Cem Yayınevi - 1980, sf-41.
6- 5.de a.g.e. sf-113.
7- B.Necatigil - **KARELER AKLAR**, Bilgi Yayınevi - 1975, sf-89.
8- B.Necatigil - 7.de a.g.e sf-115.
9- B.Necatigil - **EN/CAM**, de Yayınevi-1970, sf-36-37.
10- Doğan Hızlan-**YAZILI İLİŞKİLER** - Altın Kitaplar - 1983, sf- 98.
11- D.Hızlan - 10. da a.g.e. sf-134.
12- D.Hızlan - 10-11. de a.g.e. sf-113.
13- B.Necatigil - 5-6. da a.g.e. sf-74-75.
14- B.Necatigil - **İKİ BAŞINA YÜRÜMEK**, de Yayınevi - 1968, sf- 58-59.
15- B.Necatigil - 7. de a.g.e. sf-77.

Behçet Necatigil

NİHAT BEHRAM:

POLİTİKA, BENİM GERÇEĞİM

Aydın Yeşilyurt

☐ **Niye yazıyorsun diye başlayalım mı Nihat Behram?.. Yazıyor olmanın anlamı ne?**

☐ Yaşadığım şeyin üstüne çıkmak için. Altında kalıp boğulmamak için. Ayakta durabilmek için. Yüreğimi haykırabilmek için. Düşmanıma karşı savaşabilmek için. Dostumun yanı başında olabilmek için. Acımı kuvvete dönüştürmek, sevgimi itiraf edebilmek için. Hayatta, yaşama dahil her şeyin acemisi gördüğüm kendimi biraz olsun ustalaştırabilmek için... Bunun gibi bir şeyler işte. Yani kısacası yazdığım şey benim için bir yaşama silahı oluyor.

☐ **Gerek şiirlerinde gerekse *Gurbet* te folklorik öğeler oldukça yoğun. Halk kültürü - modern kültür ilişkisini nasıl değerlendiriyorsun?**

☐ Halk kültürü eşsiz derinlikte yüce bir kültürdür. Devrimci kültürün, çağdaş devrimci kültürün temel taşlarından biri aldığı kültürdür. Net, duru olan şeyleri, açık açık olan şeyleri, yaşanan şeyleri çok seviyorum. Folklor eskimiştir, günümüz sanatı şudur budur gibi teoriler de var. Üstelik bu teorileri yapanlar, kendilerinden yüz, iki yüz sene önce yaşamış insanları bir sevdayı tanımlarken, en sıradan biçimiyle tanımlarken bile aşamamış insanlar. Oturup duygusundan öğrenecekleri yerde, 'çağdaşlık' teorileri adı altında baştan yok sayıyorlar. Karacaoğlan'da her okuyuşumda yeni bir şey buluyorum. Daha önce görmediğim bir duygu genişliği. Tanımlayamadığım bir duygunun tanımını.. 'Folklor aşılmıştır, günümüz şiiri şudur budur' diye sanata bir kural konulamaz. Önemli olan, bir şeyin, sonucunda şiir olmasıdır. Bunun için yararlanılacak ne varsa yararlanılır. Hangi biçimde olursa olsun, yeter ki şiir olsun, sanat olsun, o boyuta ulaşsın.

Şair kendi ruhunu şekillendirirken buna gereksinimi olan tüm malzemeyi, tüm biçimleri özgürce kullanmalıdır. Şiire biçimsel sınırlar getirmek, bir bebeğe büyüme sınırları getirmek gibi bir şeydir. Zararlıdır.

☐ **Peki, kötü şiir ne sence? Genel olarak şiir kavramı içinde kötü şiiri nasıl tanımlarsın?**

☐ Kötü olan şey şiir değildir. Şiirin iyisi kötüsü olmaz. Bir şey ya şiirdir ya değildir. Belki sevmediğimiz şiirler vardır. Isınamadığımız, bize aykırı düşen, onunla aramızda ruhsal titreşimini kuramadığımız, bu nedenle de sevmediğimiz şiirler vardır. Sırf sevmiyoruz diye kötü diyemeyiz. Kimisi Lorca'nın, Yesenin'in baygınıdır; kimisi Brecht'in, Aragon'un... Ya da tümünü, şiir olan her şeyi aynı değerde sevebilir insan.

☐ **Bu bağlamda ülkemiz şiiri hakkındaki değerlendirmen nasıl? Bir şiir enflasyonu olduğundan söz ediliyor. Türkiye'de her dört kişiden biri şairdir deniliyor. Şiirin diğer sanat dallarına oranla daha gelişmiş olduğu, daha yaygın olduğu söyleniyor.**

☐ Türkiye toplumu olarak 'şairane ruhlu' insanlar olduğumuz doğru.. Bakın şiirin bir tanımı için, 'anlık bir duygunun patlaması' denilir. insanlarımızın günlük hayatlarında da böyle. Bir anda kavgaya kalkarız, ya da bir anda ölümcül bir küskünlüğe kapılırız. İş'in 'hikayesi', 'romanı', falan hiç önemli değildir o an'da. Ruhumuzun derinlerinden gelen her sözcük, kesinlik belirtir o anda. Ölesiye öldüresiye bir kesinlik. Sonra yatışır, işin hikayesini anlatmaya başlarız. Biraz böyle bir şey! Şiir yazmak, şair olmak, bu ise işin başka yanı. Belki, şairane ruhuyla, şairlerden bir şair olmak isteyenler söylüyor her dört kişiden birinin şair olduğunu. Yazık ki az. Özgürlüğümüz kadar az... Türkiye'de şiirin düzeyi ve kitlede şiire karşı sevgi ve ilginin yaygınlığı doğrudur. Büyük bir şiir mirasımız ve derin bir şiir potansiyelimiz var. Bunu yüzyıllardır süregelen Anadolu Halk Şiiri'ni de düşünerek söylüyorum. Karacaoğlan sözgelimi. Sesiyle yarışılmaz, inceliği erişilmez bir şairdir. İslamiyet'le birlikte Kuran'ın yasaklamasına karşın, yüzyıllardır Anadolu topluluklarında şair ya da şairane insanlar saygıyla karşılanan, dinlenen, değer verilen insanlardır. Öyle ki, kimi zamanlar, şiir-şair bir gereksinim, vazgeçilmez bir gereksinim olmuştur. Hani, halk nasıl kendi sesini, şairini bulduysa, saray da kendisi için olanı bulmuştur. Öte yandan şairlerimizin, başkaldırıya dayalı, zulme haksızlığa karşı isyana dayalı bir mirası var. Bu da geniş kitlenin ilgisinde etkilidir. Şairimizin her yüzyılda büyük sesleri olagelmiş. Tevfik Fikret söz gelimi. Çağının en büyük şairlerinden biri. Bugün için de böyle. Son elli yılda, Ahmet Arif şiirinin derinliğinde, dünyadaki şiir sayısı enderdir. Kuşkusuz, enternasyonal olmayı çok dile çevrilmek olarak kavrayanlar böyle düşünmeyebilirler!

☐ **Yazılma öncesi ve sonrasında, şairin-şiirin kitle bağı, kitle ile ilişkisi konusunda ne düşünüyorsun? Bir çok**

gecenin, toplantıların afiş ve duyurularında, sahne sanatçıları, müzisyenler yanı sıra şair olarak senin adın da yer alıyor. Sadece şiir okumak için birçok ülkeye davet ediliyorsun. Bu ilginin nasıl bir temeli var?

☐ Bir insanın sanatla uğraşması, onun diğer insanlardan farklı biri olmasını gerektirmez. Hayatımı, hayatın doğal bir parçası olarak, süslemelerle biçimlendirmeden yaşıyorum. Duygu ve düşüncelerim doğrultusunda, halkın içinden herhangi bir insanım. Günlük yaşantımı, günlük yaşamın insani durumlarını, yani meraklarımı, öfkelerimi, sevgilerimi şair olarak; yani şiir falan yazmak için yaşamıyorum. Zaman zaman bir yaşama biçimi olarak, kendi yarattığım bir şeye tutunarak ayakta durabilmek için insani durumlarımı netleştirebilmek için şiir yazıyorum. Hiçbir zaman, masaya da şiir yazmak için oturmadım. Oturduğum bazı zamanlarda şiir yazdım. O kadar. Soluyabilmem için, bir şeyleri netleştirebilmem için, boğuntumdan sıyrılabilmek için; ilkin kendime, sonra birilerine bir şeyler duyurabilmek için şiir yazdım. İlk gençliğimden bu yana devrimci mücadele içinde kendini şekillendirmeye çalışan bir insanım. Zulme karşı çıkma duygusunun kuvvetlenmesi için çırpınan bir insanım. Bu da kuşkusuz, yaşarken ilgi alanımı, dostluk çevremi belirleyen bir şey oluyor... İnsanların bir sanat ürününe, sanatçısına ilgisinin nasıl bir temeli olur? Kuşkusuz ki kendileriyle ilgili bir şeyler buldukları için böyledir. Şivan söz gelimi. Kürtler onu dinlerken çok heyecanlanıyorlar. Çünkü onların diliyle, onların duygularıyla, onların sorunlarıyla yoğrulmuş olarak söylüyor. Ve çok güzel söylüyor. Yüreği haklı bir yürek. Sesi haklı bir yüreğin sesi. Zalime karşı, mazlumdan yana bir ses. Halkın yanında saf tutmuş bir ses. Doğal olarak da safıyla bütünleşiyor. İnsanlarımız, kendi yanında saf tutmuş şairleri, kendi seslerinden, karşılarında dinlemeyi seviyor. Birçok kitle gösterilerinde, gecelerde, toplantılarda şiir okumamı istiyorlar. Kimi zaman binlerce, kimi zaman yüzlerce insanın olduğu gösteriler, geceler, toplantılar bunlar. Şiir okuduğum kitle, yılda büyük sayıları buluyor. Evler sonra, özel toplantılar. Sadece salonlar, alanlar değil. Düğünlerinde de istiyorlar katılıp şiirler okumamı. Düğün davetiyelerine bir şeyler yazmamı istiyorlar. Özlemi, sevdayı anlatan şiirler istiyorlar. Yaşarken, herkesin, duygu ve düşünceleri doğrultusunda bir ilgi alanı var. Kıyıları sonsuzluk olan tek deniz halktır. İnsanın böyle bir denizde bir damla olması güzel bir şeydir. Boğuntular içinde boğulmadığı bir şeydir. Hem bir damlanın narinliğini hem denizin dipsizliğini taşıdığı bir şeydir.

☐ **Genel olarak politik olduğun, militan olduğun imajı var..**

☐ Eğer imajsa, bende bir eksiklik var demektir. Çünkü bu benim gerçeğim. Bana ya da devrimcilere böyle yaklaşanların tutumu bizim tutumumuzdan az mı politik ve "militan"ca? Bazen şaşkınlığa düşüyorum, 12 Mart - 12 Eylül dönemlerini konu edinen, o dönemlerin devrimci kişilerini - olaylarını konu edinip eleştiri sağnağına tutan birçok yazar, bakıyorsunuz, sanat görüşlerini açıklarlarken sanat-siyaset ayrılığını savunup, anlayışlarını bu temel üstüne inşa etmeye çalışıyorlar. Bilmiyorum ki, sadece devrimci olunca mı sanat siyasete bulaştırılmış oluyor? Sözgelimi ML bir kesimde çalışınca, politik, sekter, propagandist biri oluyorsunuz da, SHP'nin seçim propagandisti olunca, siyaset dışı 'aydınca' bir tutum içinde mi oluyorsunuz? Genel anlamıyla hayatım ise söz konusu olan, özü insanlığa karşı alçakca, zalimce olan her şeye karşı içim isyan ateşiyle, nefretle dolu. Heine'nin dediği gibi, "o iki yüzlü Tartüf'lerden de nefret ediyorum". Yani, devrimciliği, ilericiliği eylem olarak gerektiren hiçbir yerde görünmeyip, kapalı odalarda devrimci - ilerici geçinenlerden. Hele o, gülücüklerine dek egemen güçlerin sansür ölçülerini koyanlardan. Hele o, tedbirli olma adı altında güdümlü düşünenlerden... Eğer bizzat sanatımızsa söz konusu olan, herhalde hayata karşı en az sekter olanlar devrimci gerçekçi sanatçılardır. Bakın bireyci sanat dünyasına: En kutsal insani değerler bile nasıl har vurulup harman savruluyor. Devrimci sanatçının katılığı, insanlık düşmanı güçlere karşı bir katılıktır. Ya peki bireyci çıkış odağından, devrimci güçlere karşı sürdürülen 'eleştiri'deki katılık dozuna ne demeli? Bu da bir sekterizm değil midir? En genç yaşlarında, başını halkının omuz başına koymuş insanları 'katolik çömezleri' diye nitelerken, sekterizmin bir başka çömezliği yapılmıyor mu? Siyaset yapılmıyor mu? Militanlık yapıl-

"Şiir okuduğum kitle yılda büyük sayıları buluyor. Evler sonra, özel toplantılar. Sadece salonlar, alanlar değil. Düğünlerde de istiyorlar şiir okumamı. Davetiyelere bir şeyler yazmamı istiyorlar."

Aydın Yeşilyurt-Nihat Behram

Nihat Behram

mıyor mu? "Bireysel terörizm"in eleştirisi adı altında, bireyci sanatçı, toplumsal değerleri saldırı sağnağına tutarken bireysel terörizm yapmıyor mu? Üstelik daha tahripkar bir silahla... Ama nedense onlar hemen yaygınlaşma olanağı buluyor, övgü çemberiyle kuşatılıyor. Onlar, en insani erdemleri, hoşgörüyü, inceliği temsil ediyor da, topluma ilişkin, hayata ilişkin değerlerden söz ederken, her şeyi bin kez bin terazide tartıp biçen devrimci sanatçı kolay yolu seçen insan oluyor, kabalığı temsil ediyor!

☐ **Özellikle bir şair için olmak üzere, bir yazar, bir sanatçı için sürgünde yaşamak kolay değil. Bu sürecin sendeki etkileri nasıl oldu; sürgünde bir sanatçıyı ne gibi zorluklar bekliyor?**

☐ İlkin, hüznün, şaşkınlıkların, telaşın kuşatması altına giriyorsunuz. Önceleri farkına varmadığınız birçok şey zaman içinde hüznün anlamını daha da derinleştiriyor. Söz gelimi, şu anda taşıdığım kimlik ve seyahat kağıtlarında, "Türkiye hariç bütün ülkeler için geçerli" yazılı. Böyle bir kağıt taşıyor olmak hüzünlü bir şeydir. Ülkenizde iken, çevrenizdeki bütün görüntülerin, bütün ilişkilerin, bütün olayların yüzlerce yıldan süzülüp gelmiş sözcükleri var içinizde. Birden, görüntülerine,ilişkilerine yabancısı olduğunuz bir dünyaya geliyorsunuz. Söz gelimi artık yanı başınızda Fırat değil Ren akıyor. Nehir olmasına ikisi de nehir fakat birinin öyküsü var sizde, öbürüne turistsiniz. Zorlukları aşmak için gerekli olan silahları bulmak zorundasınız. Yoksa yığınla tehlike kapı eşiğindedir... Ülkesinden uzakta yaşayan çeşitli uluslardan sanatçılarda gözlediğim durumlar oldu. Susanlar vardı. Susmuşlardı. Suskunluğun içinde yitmişlerdi. Küskünler vardı. Küskünlüğün içinde yitmişlerdi. Kapılarının eşiğindeki bu tehlike onları esir almıştı. Bir kısmı sanatçılıklarını ikinci plana itmiş, politik eylemci olarak yaşamaktaydı. Bu da tehlikeli bir durumdur. Belki haysiyetli bir yanı var fakat bir sanatçı için, sürgünde içine düşülen bir tehlikedir. Bir sanatçı için dengesiz bir durumdur. Yapabileceğinin azını yapma halidir. Bir diğer tehlike, Demir Özlü'nün deyimiyle "şark kurnazlığı"dır. Bu gibiler, kolay ün peşinde koşmak başta olmak üzere, kişisel çıkarlarını her şeyin üstünde tutarlar. Yapmayacakları şaklabanlık yoktur. Tek tedbirli oldukları konu kendi ülkeleri ve onun sorunlarıdır. Uzlaşmacılık diğer bir tehlikedir. Zorlukların içinde yenilmenin bir biçimidir. Bunları da gördük. Yazar olarak, sanatçı olarak ayakta durabilmenin yolunu, zalimlerle uzlaşmada buldular. Sürgünde olmayı hayatın kabında yoğurmuş olumlu örnekler de var. Çeşitli uluslardan böyle sanatçılarla karşılaşmanın heyecanı büyüktür benim için. Söz gelimi Mahmut Derviş'de daha çok yazar, daha çok devrimci olabilmenin örneğini gördüm. Filistin halkının acısını seslendirdiği şiirleriyle kazandığı Lenin Ödülü'nü hakkıyla taşıyordu. Arjantinli, Brezilyalı, Güney Afrikalı sanatçılar gördüm böyle. Kendi örneklerimizi gördüm. Türk, Kürt değerli sanatçı arkadaşlarımız var sürgünde yaşayan.

☐ **12 Eylül sonrasında "yurttaşlık haklarını yitiren" bir sanatçısın. Bu seni nasıl etkiledi? Yurda dönüşlere ilişkin gelişmeleri nasıl değerlendiriyorsun?**

☐ Özal ve Evren'in de imzalarını taşıyan bir Bakanlar Kurulu kararnamesiyle yurttaşlık haklarını yitirdiğim duyuruldu. Aynı uygulamaya hedef olmuş birçok insan, birçok sanatçı arkadaşımız var. Resmi merciler nezdinde Türk Vatandaşı değiliz. Hatta "vatan haini" diye kayıtlıyız! Bu kararlar alındı. Kuşkusuz ki karar sahiplerinin nezdinde böyle. Bize göre ise yitirdiğimiz bir şey yok. Dilimiz aynı dil, ruhumuz aynı ruh. Kendi adıma diyeyim ki, daha da çelikten im. Yazıktır ki ülkemizde demokrasi yok. Ülkemizde hiçbir zaman gerçek anlamıyla özgürlük solunamadı. Bize ilişkin uygulamalar da böyle bir düzenin sonuçlarındandır. Çok daha acı olayların tanığıyız. On sekiz yaşına değmemiş insanları darağacında gördük. Gencecik, fidan gibi halk çocukları işkencelerde öldü. Bağlılıklarımın bilincinde biriyim; halkıma, yurduma olan bağlılığımı hiç kimseyle yarıştırmam. Bunun hesabını vereceğim kesim de egemen güçler, demokrasi karşıtı güçler değil, bizzat Türkiye'nin gerçek sahibi olan halktır... Son dönemlerde yurda dönme kararı veren insanlarımız oldu. Onların bu kararlarını saygıyla karşılamak gerekiidir. Ve döndüklerinde onlara uygulanan baskıları kendimize uygulanıyor saymamız gereklidir. Çünkü onların şahsında demokrasiye yönelik bir saldırıdır bu. Kendi adıma, geriye dönüş sorunumu bireysel sorunum olarak görmüyorum. Demokrasi mücadelemizin genelinde yer alan bir sorundur. Çözümüne bu mücadele içinde ulaşacaktır. Bu mücadelenin ilk eldeki asgari talepleri nelerdir? İşkencelerin durmasıdır, tüm politik tutuklulara özgürlüklerinin teslim edilmesidir, kimseye din dil ırk ayrımı nedenli baskı uygulanmamasıdır, insanlara düşünce ve örgütlenme özgürlüğü tanınmasıdır. Peki bunlar nasıl kazanılacak? Demokrasi, halkın mücadeleyle kazandığı, kazanacağı bir şeydir. Demokrasi, demokrasi düşmanlarının bir ihsanı değildir. Omuz omuza verip, demokrasi güçlerinin yer aldığı cepheyi güçlendirmemiz gerekiyor. Bir bir sorunlarımızın üstüne yürüyebileceğiz böylece. Duran bir şey yok zaten... Kitaplarımdan altısı yasaklandı. **Vatan**'daki, **Militan**'daki, **Güney**'deki yazılarım hakkında bir yığın dava var, süreni var, biteni var, bilmiyorum. Özal'ın "gelsinler" demesi yeterli mi? Hakkımızda alınan "yurttaşlıktan çıkarma" kararında onun imzası var.

☐ **Yeni çalışmaların var mı? Yeni bir roman söz gelimi, düşünüyor musun?**

☐ Bitmemiş hiçbir şey için var diyemiyorum. Ya da en azından başlamamış hiçbir şey için. Başlamadığım bir mektup için bile, bir mektubum var diyemiyorum.

☐ **Peki Nihat, sana yeni çalışmalarında başarılar diliyorum.**

☐ Teşekkür ediyorum. Bana, arkadaşlarıma selam iletme olanağı verdiğiniz için teşekkür ediyorum. ☐

SİNEMA GERÇEĞİ VE DEVİNEN FOTOĞRAFLAR

Tahir Musa Ceylan

Film durduğunda perdede kalan fotoğraf olur. Ancak sinema, bilinen ilk kuramcıların aksine tek başına "devinen fotoğraflar" olarak tanımlanamaz. Bir film fotoğraf ve hareketi temel alıp ses ve müzikle tamamlanır. Bu tamamlanma kendi içine kapanma anlamı da taşır. Perdeden kareler geçtikçe filmin kendine özgü sistematik mantığı kurulmaya başlar ve bu sistematik içinde neden-sonuç ilişkileri çözülür, olaylar kendi halkalarını takarak zincirleme akar. İzleyiciden beklenen bu zinciri adım adım yaşaması (görmesi değil) ve yönetmenin önceden tespit ettiği sonuca doğru duygularını yoğunlaştırmasıdır. Bu, yönetmenin daha önceden döşeyip, üzerinde filmi kaydırdığı raya, paralel döşenmiş ikinci bir ray üzerinde izleyicinin duygu kaydırması demektir. Filmi seyreden salon çoğunluğunun bir ağızdan gülüp, ağlaması hep birlikte bu zorunlu kayışa bağlıdır. Çok fazla insanın tek yönlü hareketi makasları kilitli değişmez ray sistemiyle sağlanır.

Sinemanın izleyiciyi pasif katılım düzeyinde tutması ve kendi duygusal atmosferine uydurması, onun gerçekliğe bir alternatif oluşturacak şekilde içinde çok fazla metaforu barındırmasından gelir. Bugüne kadar sinema dışında herhangibir sanat dalında kendisinin gerçek bir alternatif olduğuna -yaşanan gerçekliğe karşı bir alternatif- inandırabilecek bir yapı henüz oluşturulamamıştır. Çünkü gerçek, kendi içinde sayısız veriyi toplar, sonsuz yapıyı barındırır: Hareket, üç boyutluluk, maddilik, değişebilme, dönüşüm, organik ve inorganik yapıların birbirine sonsuz noktadaki dönüşümü, zaman ve ötekiler. Gerçek, verilerinin, çeşitlerinin ve özelliklerinin sonsuzluğu ile yaşanması alternatifsiz bir zorunluluktur. Ya da eğer yaşanmayacaksa ikinci bir alternatif seçilemeden toptan inkâr edilir: İntihar.

Resmin ya da bir fotoğrafın gerçeğin iki boyutlu, bir heykelin de üç boyutlu kopyaları olduğu kabul edilebilir. Ama hareketi taşımazlar, o yüzden de zaman, varlıklarının temel taşı değildir ve gerçeğin bir alternatifi olarak düşünülemezler. Belki bir tiyatro, opera ya da bale, sonu ve başı olan yapılardır ve zamanı içerirler. Ama onlar da gerçeğe başka bir nedenle alternatif olamazlar. Çünkü oyuncuları gerçek hayatın elemanlarıdır ve gerçeğe malolmuşlardır. Onun için yaşanan gerçeğin ötesinde, kendilerine sinmiş gerçeğin dışında yeni bir gerçeklik yaratamazlar. Bir filmin oyuncuları da gerçek insanlardan alınmıştır. Ama, sinemanın doğası gereği perdeye üç değil de iki boyutlu olarak düşerler ve orada kazandıkları, hareket eden iki boyutlu siluetler halinde yeni bir gerçeklik olur. Sinema perdede dolaşan gölgelere müziği, sesi, rengi ve kurguyu kattığında yeni bir küre tamamlanmış olur. Küre insanları karanlığa bağlayıp üzerinde birbuçuk saat dolaştırabilir. Burada yaşanan kesinlikle yeni bir hayattır. Çünkü sinemadan çıktıktan sonra kısa bir süre için de olsa hiç kimse eski dünyanın insanlarına kolay kolay merhaba diyemez, kimse eski ilişkilere kolayca dümen kıramaz. O zaman sinema bir seyir etme işleminin

Fotoğraf Kaan Çaydamlı

ötesinde doğrudan doğruya bir yaşama yeridir. Yaşamın tekrarlanmaması gibi aynı film, bir resim ya da fotoğraf gibi tekrar tekrar izlenemez. Bir film yaşanmış bitirilmiş ve yeni bir film yaşanmaya başlanmış olabilir ancak.

Sinema kendine özgü ve başka bir dünya için gerekli yapıtaşlarını yeterli sayısal çoğunlukla kurabilmektedir. Ancak fotoğrafın ve ötekilerin yapıtaşları böylesi bir sayısal çoğunluğu ve örgütlenme biçimini sağlayamamaktadır. Fotoğraf diğer sanat dallarıyla birleştiğinde ve hareketi içine aldığında gerçeğe bir alternatif oluşturmakta yani sinema olmaktadır. Fransız eleştirmen Andre Bazin'e göre sinema bu nedenle gerçeklikten köken alan ve ona alternatif olabilen tek sanattır.

Burada Bazin'in bildirdiği ve bir filmin izdüştüğü gerçeklik üç ayrı bölümde incelenebilir: Dünün "olmuş", bugünün "olan" ve yarının "olabilir" gerçeği. Sinema bugünün "olan" gerçeğinin doğrudan bir izdüşümünü verirken, izleyiciye "olmuş" ve "olabilir" gerçeği imajinasyon yoluyla yaşama olanağı tanır. Böylece izleyici bugünün "olan" gerçeğinden kaçırılıp bir izdüşüm gerçeklikte ya da olmuş ve olabilir bir gerçeklikte yaşatılabilir.

Sinemanın gerçeğe paralel doğası onun geçicilik özelliğini beraberinde getirir. Çünkü gerçeklik kendini sürekli olarak değiştirip eskitir. O yüzden her film eskimeye adaydır. Bugünün gerçeğine paralel kurgulanmış bir film yirmi yıl sonra beğenilmez olur. Kullanılan dil ve müzik değişmiştir, o günün modası silinmiş, oyuncuların giydikleri gülünç olmaya başlamış ve film bütünüyle eskimiştir. Her film bir süre sonra kendi gerçeğini yadsımak zorundadır. Sinema gerçeğin kendisi gibi işlevseldir. İnsanın hergün değişen ihtiyaçları, işlevselliğin yeni biçimlerini zorunlu kılar.

Sinema olarak bilinen yeni dünyadaki "tanrı"nın yönetmen olduğunda kuşku yoktur. Yönetmen izleyeni doğrudan kendi dünyasının bir insanı kabul eder ve izleyici onun için tanıdıktır, belli olasılıklar içinde de aynı anlayıştandır. Bu küresel dünyanın içine girmiş insanın bir görsel hafızası ve her görüntüye kodlu bir işitsel hafızası vardır. Öyleyse bir kavga sahnesi yumruk sesleriyle tamamlandığında izleyici için imaj kuvvetlenecek ve hem görsel hem de işitsel kesinliğe ulaşmış tablonun uygun bir müzik eşliğinde de düşünsel kesinliği gerçekleştirilecektir. Yönetmenin salona aktardığı kesin tanımlamalarla küreyi dolduran herkesi ikna etmesi kaçınılmazdır. İşte bu noktada küre dönmeye başlamış yönetmenin belirlediği duygusal yönde hızını almıştır.

Sinema içinde taşıdığı fazla sayıdaki metaforla gerçeğin bir izdüşümü ve alternatifiyken fotoğraf gerçekten alınmış bir ölü maskesi olmakla birlikte bütünüyle onun dışındadır. Öncelikle makinanın vizörü gerçeği içine alır görünmekle birlikte daha çok onu dışarıda bırakır. Sınırladığı alan bütünsel gerçekliğin çok küçük bir şakasıdır. Dolayısıyla vizör aslında bütünsel gerçekliği dışarda bırakmanın bir aracı olarak kullanılır. Vizörden görüldüğü ve karta basıldığı haliyle gerçeklik eksiktir o nedenle de yanlıştır. Bunun üstüne fotoğrafın bir de zamanı durdurma özelliği bindirildiğinde gerçeküstü nitelik büsbütün hız kazanır. Belgeci yanın ağır bastığı fotoğraflarda bile gerçeküstü bir örgütleniş çarpıcı bir nitelik kazanmıştır. Sontag'ın dediği gibi "fotoğraf daha başından gerçeküstüdür." Ve kartın üzerinde gördüğümüz gerçeğin tıpkı basımı değil ondan uzaklaşmış basımıdır.

Bir fotoğrafın çarpıcılığı bizim zamana ilişkin alışkanlıklarımızda açtığı gedikle ilgilidir. Zamana ilişkin kavram etrafta sürgit değişen görüntülerle biçimlenir. Leonardo da Vinci "Bütün nesneler etrafına sonsuz sayıda çeşitliliği olan görüntüler dizisi bırakır" der. Görüntünün sonsuzluğu nesnelerin bize rölatif hareketlerinden kaynaklanır. Hareketse ancak belli bir zaman içinde var olabilir ve zamanı içerir. O nedenle zamana ilişkin kavramsal bilincimiz harekete bağlıdır. Hareket durduğunda (sigarayı ağıza taşıyan el boşlukta asıldığında, bir şey söylemeye hazırlanan insanın mimikleri öylece takıldığında) zamana ilişkin güvenli kalıplarımız sarsıntı geçirir.

Kaan Çaydanlı'nın ılık ince ton geçişleriyle olağanüstü bir zariflik sunan fotoğrafındaki adamın yüzüne düşmüş o ince perçeminde, okşanası bir pamuk yumuşaklığındaki elinde ve hareketin bütününde soğumuş zaman, sinema için bir zayıflık olan durgunluğun fotoğraf için bir güç olduğunu kanıtlıyor. Fotoğraf ve sinema kendi varlıklarını birbirlerine öykünerek değil herbirisi kendini ötekinden ayırarak gerçekleştirir. □

GÜNEŞİ BATIRANLAR

Zelln Artuğ

"Avrupa benim belleğim.
Yazım da. Geç kaldım
yurt edinmeğe gurbeti. Zorbaysa
ateşe veriyor dünyayı."

Stefan Zweig

İnsanlığın gelişim sürecinde, dünyanın yörüngesini değiştirip güneşi batırmak isteyen zorbalar olmuştur, olacaktır kuşkusuz. Yaşadığımız son yüzyıl, insanın insana kırdırıldığı, insanlığın yüz karası bir çağ...

Dünün Dünyası, bu utanç çağının belgelerle verilmiş, bir tür öyküsü. Avusturyalı yazar Stefan Zweig, bu eşsiz biyografisinde, "Kudurmuş Avrupa" diye nitelediği savaş ortamını, çalkantılarıyla, gizli yönleriyle ortaya dökerken, tarihsel anların yarattığı kişilerin ruhsal çözümlemelerini de lezzet dolu bir akıcılıkla sunuyor okura.

Varlıklı bir burjuva ailesinin çocuğu olarak, 1881'de Viyana'da dünyaya gelen Zweig, geçen yüzyılın sonlarında doruk noktasına ulaşan Batı Avrupa kültürü ortamında bile, çağının yozlaşmalarını ve uyurgezerliğini, yansız bir gözlem gücüyle irdeleyip, gün ışığına çıkarıyor.

Savaş öncesi Avrupa insanının dünya görüşünü, burjuva düzeninin durmuş, oturmuş zevk anlayışına uygun kalıplara sıkıştırılmasının ardındaki "ikiyüzlü toplum ahlakını", gizli tutulmuş bilinçaltı arzuların er geç ortaya çıktığını örneklerle açıklıyor.

İnsan ruhundaki ilkel yoketme gücünün sökülüp atılamayacağı görüşünü yakın dostu Freud'la paylaşan Zweig, Freud'un psikanalizinden etkilenmiş, yapıtlarından ruhsal çözümlemelere geniş ölçüde yer vermiş bir yazar.

Dünün Dünyası'nda Zweig, Avrupa'da esen savaş rüzgarının ordan oraya sürüklediği, yetenekli, ama barbarlığa yenik düşmüş bir aydın kimliğiyle çıkıyor okurun karşısına.

Zweig'ın biyografisinde, aydın mücadelesini, savaşın ortasında bile, düşünme yeteneğinin, insan sevgisi ve direnme gücüyle beslendiğini görüyoruz. Yazarın edebiyatçı kişiliğinin ölümsüzlüğünün ipuçlarını da buluyoruz **Dünün Dünyası**'nda.

Kitaplarını yazarken, kalemi boş bırakıp, rasgele anlatıyor. Biyografide, elde ettiği değerli bütün ayrıntıları kullanıyor. Asıl çalışmaysa, kitabın taslağı ortaya konduktan sonra başlıyor. "Bir tür toplayıp sıkıştırmak, yeniden oluşturmak" diye nitelendiriyor bu çalışmayı.

Bir anlamda, "Vazgeçebilme Sanatı."

Yazarın bir de sanat koleksiyonu vardır. "El yazması müsveddeler koleksiyonu." Zweig'ın sanata aşırı tutkunluğunun bir kanıtı da, bütün yaratmaları bütünüyle kavramak için, "son bütün"den, oluş sırasına kulak kabartması... Büyük çabalar sonucu elde ettiği koleksiyonu da savaşın kaybettirdiklerindendir. Ardından yas tutmaz. Kaybolanın ardından yas tutmamak, Zweig ve kuşağının öğrendiği yepyeni bir sanattır.

İleriyi görebilme yeteneği, savaş öncesi ve I.Dünya Savaşı yıllarında yaptığı yolculuklarla sürekli gelişiyor. Özellikle, Romain Rolland gibi, savaşa karşı olan yabancı ülke aydınlarıyla dayanışması, dünya barışına ve insan özgürlüğüne gönülden bağlılığının kanıtları...

Yolculukları sırasında, Sovyetler Birliği gezisinden oldukça etkilendiğini gözlemliyoruz.

"Büyük bir açıkyüreklilikle ve yalansız dolansız, bu düşüncedeydiler. 'Gerçek'i bulmuşlardı. Başkalarının ancak hayal ettiğini gerçekleştirmek onlara düşüyordu. En önemsiz bir şeyi gösterirken bile, gözleri parlayarak, 'Bunu biz yaptık.' diyorlardı. Bu 'Biz' sözü, bütün ulusun ağzındaydı."

"Bu tanışlığı, Rus edebiyatının üstünlüğüne borçluydum. 'Halkın' günlük yaşayışını, eşsiz bir gerçeklikle bizlere anlatmış olan Tolstoy, Dostoyevski, Aksakov, Gorki'den tanımıştım. Dillerini bilmediğim bu iç burkacak kadar dümdüz insanların konuşmalarını anlıyorum sanmaktaydım."

Stefan Zweig

Zweig, çağının aydınlarıyla, düşünce alışverişi için yapılan ilginç ve zevkli yolculukları, "Dünyamız kuşkular ve ikiliklerle kendi kendisini yıkarken, yeni ve başka dünyanın kurulmasını görmeye duyulan özlem" şeklinde tanımlıyor. Ne var ki, gün gelecek, bu özlem, yerini kovalanıp kaçma sonucu yolculuklara bırakacaktır.

Yazarın, "Avrupa'nın kudurması" olarak nitelediği birinci kanlı savaşta, barış yanlısı aydınların, -ayrı uluslardan olsalar bile- sarsılmaz bir inançla dayanışmayı sürdürdüğüne tanık oluyoruz. Zweig, birinci savaşta, "Çoğunluğu 'Kin Borazanları'na katılmayan yabancı dostlarla" düşünce kardeşliği yaptığı sıralarda, "insana umudu" yitirmemiştir daha.

"Birinci Dünya Savaşı'nın ikinci savaşa göre bir iki yanı, başkalığı işte buydu. Sözün o sıralarda henüz bir gücü vardı. Propaganda adı verilen o danışıklı dövüş, yalancılık, sözü ölüme itmemişti daha."

Zweig, dünya görüşünün zenginliğinden kaynaklanan önseziyle, Avrupa'yı kasıp kavuran II. Dünya Savaşı'nı önceden sezinlemişti.

Nasyonal sosyalist yönetime kısa bir serüven gözüyle bakan aydınlar, "dar bir milliyetçilikten" yola çıkarak ve "kültürlü kişi olmak kendini beğenmişliği yüzünden" çığ gibi büyüyen tehlikeyi görememişlerdi. "Ağır endüstri", bolşevizm korkusu karabasanıyla el altından partiyi desteklerken, savaşın iyice yoksul düşürdüğü küçük burjuvalar ise, Hitler'in "faiz uşaklığından kurtarma" yalanlarıyla avunup, ateşi körüklüyorlardı.

"Nasyonal sosyalizmin vicdansız aldatma tekniği, amaç bildiği kökten değişmeleri dünyayı alıştırmadan toptan ortaya vurmaktan kaçınırdı. Yöntem, iyice kollanarak uygulanırdı."

"Avrupa vicdanı-yirminci yüzyıl kültürünün bir yüz karası ve utancı olarak- bu zorbalıklar sanırım ötesinde oluyor gerekçesiyle, tarafsızlığını belirtmeye epeyce çaba gösterdiğinden, dozlar gittikçe artırıldı ve sonunda bütün Avrupa mahvoldu."

Akıllara durgunluk veren korkunç bir örgütlenmeyle, aydın "söz"üne son noktayı koyan faşizm, kişi özgürlüğünü sıfırlayıp, Hitler'in kanlı ve şöven diktatörlüğü insanlığın üstüne kapkara bir bulut gibi çökünce, Zweig da, olası bir Nazi zaferinden korkarak, 1942'de Brezilya'da kendi yaşamına son noktayı koyar.

Bu intiharın anlamı, "söz"ün olmadığı yerde, yaşamanın da anlamının olmadığıdır.

En umutsuz anlarda bile, yazarın insana umudunu, bitmez tükenmez özgürlük ve barış tutkusunu şu sözlerinin satır aralarında hissedebiliyoruz.

"Ama her gölge, eninde sonunda yine de ışığın çocuğudur ve aydınlıkla karanlığı, savaşla barışı, yükselişle alçalışı yakından tanımış olan kişi, hayatı gerçekten yaşamış sayılır ancak."

Zweig ve onun gibi nice aydın, utanç çağının savaş ezgilerinde yitip gittiler.

Dünyanın yörüngesini değiştirip, güneşi batırmayı iş edinen "zorba"lar bir gün -mutlaka- akrep gibi kendi kendilerini sokacaklar ve güneş hiç batmamacasına yeniden doğacak.

O zaman, barışın çocukları, sonsuza kadar, özgürlüğün türküsünü söyleyecekler. □

TİYATRO ŞENLENİYOR

Önder Güvenç

Tiyatro denen nazendeye aşık olup da kara sevda çekenlerin en sevdiği ay Mayıs'tır biliyor musunuz? Çünkü bu nikahsız ilişkinin ulusta sergilenmekten çekinilmediği, her topluluğun koluna nazenin desini takıp çalımla gezmerek birbirine poz attığı tek aydır da ondan

Tiyatroyla olan nikahlı nikahsız ilişkiyi benzetmesiyle, amatör ve olmayan (profesyonel) tiyatro ayrımını kastediyorum. Evet bu kurulduğu ilişkinin ürünleri bu ayda birbiriyle tanıştırılır, görüştürülür, alışverişler yapılır, aceleler alınır, verilir. Bir yıl sonra görüşmek umuduyla herkes yoluna gider (di). Yine bu mayıs aylarında görüldü ki gittikleri yollar o kadar ayrı değil. O zaman birbirlerine neden yardım etmesinlerdi? O güzelim mayıs güneşinde gördüler ki gerçek güçleri birliklerindeydi. Ve karar verdiler birlik olmaya, güçlerini birleştirmeye (O kadar kolay olmadı tabii).

Gelindi 1988'e. Bu bir dönemeç yılı. Bu yılın mayıs ayı bir başka güzel. Bu yılki şenlikler bir başka heyecan taşıyor yarınlara. Amatör tiyatronun örgütlenme yolunda gelinen bu önemli aşamada bu çileli sanatın gönüllü emekçileri daha bir dikkatli hazırlandılar, bu yılki şenliklere. Onlar ki tiyatronun umudu, profesyonellerin ucuz işgücü kaynağıdırlar; daha, düğmenin parmak ısırtan organizasyonlarıyla, birlikleriyle, dergileriyle, o güzelim oyunlarıyla dal, gülanacaklar bunu; Boğaziçi Üniversitesi, Sanayer Halk Eğitim Merkezi, Metropol, İstanbul Şehir Tiyatroları anılacaklarının.

İstanbul'un deneyimli şenlikçilerinin yanına bu yıl Moda Kültür Merkezi'nin bir şenliği de eklenecek (İLTÖ ve Galatasaray Lisesi şenliklerini unutmadık). ODTÜ şenlikleri, uzun süren bir aradan sonra bu geleneğin takipçisi Metropol tarafından yaşatılacağa benzer.

Amatör tiyatrolar, izleyici ile olan çok sıkı ilişkileri, oyun seçmedeki isabetleri, her şart altında oynama istekleriyle başka bir ortam oluşturdular. Bu ortam amatör tiyatroyu 27 Mart'ta alternatif bir tiyatro bildirgesi hazırlamaya ve sunmaya dek götürdü. Tiyatroya kara sevda meselesi olarak bakanların aşklarının hiç de karşılıksız olmadığını göstermek için kotardıkları tüm bu şenlikler, kültürsüz kuşaklar yetiştirmeyi bu kültür politikası olarak gören bir zihniyete karşı direniş cepheleri, geleceğe umutlarımızın somut eylem ve sesle-

ri olarak hayatın içinde yerlerini alıyorlar. Amatör tiyatronun ne olduğu? nelere kadir olduğu tanımları, tiyatronun amaç mı araç mı olduğu tartışmaları ancak bundan sonra, amatör tiyatronun bugün vardığı örgütlülük düzeyinden sonra fiili sonuçlara dönüşebilecek. Amatör tiyatrodan ve onun birleşebileceğinden neredeyse umudu kesmiş olan tüm dost ağabeylerimize -bir gençlik aşısı olacağını umduğum gelişmeler- orta ve uzun erimde tiyatro adına nitel bir sıçramaya neden olacaktır. İşte bu noktada birliğin çalışma yöntemi ve işleyiş mekanizması büyük bir önem taşımaktadır. Grupların birlik yönetimiyle ilişkileri, birliğin topluluklarla ilişkide kullandığı yöntem, karmaşık ama zorunlu bir demokratizmin hayata geçirilmesiyle mümkün.

Demokrasinin kıymeti konusunda epey bir deneyimimiz olduğu kanısındayım. Kimileri boyumuzdan büyük işlere kalkıştığımızı söylüyorlar. Fakat şunu unutuyorlar; bizim gibi ülkelerde gençlik hep boyundan büyük işlere kalkışmış gibi görülür. Toplumsal dinamizmin ileri kapitalist ülkelerdeki gibi iyice afyonlaştırılamamış toplumlarda toplumcu mücadelenin en aktif yardımcıları hep gençlik olmuştur.

Neyse, amatör tiyatronun mekan, çalışma zamanı, maddi kaynak sıkıntısı gibi sürekli olacak sorunlarının hafifletilebilmesi için Sayın Cüneyt Türel'in kendi amatör pratiğinden çıkardığı bir önerisi "isteyin, alırsınız"ı hiç unutmamak gerekiyor.

Sanatçının adamdan sayılmadığı bir ülkede kendini adamdan saydırmanın nasıl olacağım örnekleyen amatör çalışmaların, isimlerinin önündeki "amatör" sıfatının içini nasıl doldurduklarını, amatörden ne anladıkları açıkça netleşti; geldiğimiz yer amatör sözcüğüne, özveri, inatçılık, kolektif çalışma, ileri bir estetik beğeni ve yeni anlamlarını yüklediğimizi açıklıyor. Tüm bu düşüncelerimizi somutladığımız oyunlarımızı birbirimize tanıştırdığımız şenlikler, aslında bir tür sınav olarak da algılanabilir. Sahnede çakmanın tehlikesi bütün topluluklar için hep gündemdedir. Ama atılma tehlikesi olmadığına göre bu bildiğini okuma anlamına da gelebilir- her yönden daha ileri bir oyun için kolları sıvamak için gerekli motivasyon her zaman vardır.

Sorunlarımız çok ama Sayın Tahir Gençelik'in dediği gibi: "(...) amatörlerin sorunları ve koşulları temelde, profesyonellerin sorunlarından ve koşullarından ayrı olarak düşünülemez."

Batı Yakasının Hikâyesi/Gençlik Tiyatrosu

Leonce ile Lena/Mimar Sinan Üniversitesi

72. Koğuş/Deneysel Sahne

Daha önceleri cesaretimizi doğuran coşkumuzdu. Artık Amatör Tiyatrolar Birliği ve şenliklerimiz var. Cesaretimizin temel koşulları da oluşu artık

İnsanlık tarihiyle eş yaşta bir sanatın genç -yaşça ve kafaca- elemanları, geleceğe talip olanlara sundukları oyunlarıyla hep beraber şenliklerdeler.

Yaşayan tiyatroya selam. Genç tiyatroya selam □

RIFAT ILGAZ

Hazırlayan: **ASIM BEZİRCİ**

Boyut Yayınevi, İstanbul, 1988, 276 s.

Kitap, şiir, öykü, roman ve mizah yazılarıyla tanıdığımız Rıfat Ilgaz'ın yaşamı ve sanatçı kişiliği üzerine yapılan uzunca bir söyleşi ve yapıtlarının topluca değerlendirilmesinden oluşuyor.

Benzer çalışmaların ancak sanatçı öldükten sonra yapıldığı ülkemizde yaşamakta olan sanatçıların seçilmesi sevindirici bir çaba. Yayınevi de bu gerekçesini, sanatçıların "kendileri hakkındaki tartışmalara katılabilmeleri" isteğine bağlıyor.

SEMRA ÖZDAMAR, 8 KADIN

Boyut Yayınevi, İstanbul, Şubat 1988 128 s.

1980 sonrası oyun ve öyküleriyle edebiyatçı yönüne de tanık olduğumuz Semra Özdamar öykü-ropörtaj tekniğiyle oluşturduğu bu yeni kitabında, mesleklerinde başarılı ve çoğu sanatçı olan 8 kadını anlatıyor.

MIHAIL GORBAÇOV, EKİM VE PERESTROYKA

Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul, Şubat 1988, 88 s.

Gorbaçov'un Ekim Devrimi'nin 70. yıldönümünde yaptığı konuşma. Anımsanacağı gibi konuşma tarihe yaklaşımındaki eleştirellik dolayısıyla Kasım ayının başında dünya kamuoyunda oldukça geniş yankılar uyandırmıştı. Gorbaçov bu konuşmasında Sovyetler Birliği gerçekliğine ve Perestroyka değerlendirmelerine anahtar olan temel görüşü bir kez daha vurguluyor: "Geçmiş -kahramanlığı ve dramıyla- çağdaşlarımızın heyecanlanmasını önleyemiyor. Tarihimiz tektir ve geri döndürülemez. Nasıl duygular uyandırırsa uyandırsın, o bizim tarihimizdir ve biz onu bağrımıza basıyoruz."

MUSTAFA HAKKI MAYINLARDA

Cem Yayınevi, İstanbul, Ekim 1987, 80 s.

1954 Urfa doğumlu olan ve halen öğretmenlik yapan yazarın "1986 Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü" alan yapıtı.

Güneydoğu insanının, kitabın adından da belli olduğu gibi, özellikle mayınlı araziye komşu yaşayanların sorunları öyküleştiriliyor.

EMİRHAN OĞUZ, ATEŞ HIRSIZLARI SÖYLENCESİ

Cem Yayınevi, İstanbul, Ocak 1988, 136 s.

1987 "Akademi Kitabevi ve Ceyhun Atıf Kansu" şiir birincilik ödüllerini kazanan **Ateş Hırsızları Söylencesi**, şairin 1977-1987 yılları arasında yazmış olduğu şiirlerin bir bölümünden oluşuyor.

AHMET İNCE, UMUDUN FISILTISI

Günışığı Yayıncılık, Ankara, 1988, 104 s.

Kapatılan TÖB-DER GYK üyelerinden öğretmen-şair Ahmet İnce, TÖB-DER davası nedeniyle 4 yıl 3 ay hapislikten sonra 1985'te tahliye olur. **Umudun Fısıltısı**, şairin 1983-1985 yılları arasıda yaşadığı gerçekliği anlatıyor.

HALİT ÇELENK, 12 EYLÜL VE HUKUK

Onur Yayınları, Ankara, 1988, 160 s.

Halit Çelenk, Bahri Savcı'nın deyimiyle "Yenilmeyenlerin Tanığı"dır. Onu yılmaz bir hukukçu olarak hemen her önemli siyasi davada tanımayan yok gibidir. Bu kitabında yer alan yazılarında ise bir bütün olarak işkenceden, yurttaşlıktan çıkarılmaya, insan haklarına 12 Eylül'ün hukuk uygulamaları ve onun toplumsal-ekonomik arka planını inceliyor.

LOUIS CORMAN, PSİKANALİZ AÇISINDAN ÇOCUK

Çeviren: **HÜSEN PORTAKAL**

Cem Yayınevi, İstanbul, 1988, 208 s.

ÖMER POLAT, DİLAN

Fırat Yayınları, İstanbul, Şubat 1988, 200 s.

Mahmudo ile Hazel, Saragöl ve **Aladağlı Miho** adlı yapıtlarıyla tanıdığımız Ömer Polat'ın bu romanı daha önce iki baskı (1976, 1978) yapmıştı.

JOANNE NAİMAN, MARKSİZM VE FEMİNİZM

Çeviren: Saadet Özkal, Amaç Yayıncılık, İstanbul, Mart 1988, 96 s.

THEODOR OIZERMAN, FELSEFE TARİHİNİN SORUNLARI

Çeviren: Celal A.Kanat, Amaç Yayıncılık, İstanbul, Mart 1988, 408 s.

YASUNARI KAVABATA, UYKUDA SEVİLEN KIZLAR

Türkçesi: Sâmih Tiryakioğlu (Roman), Çaba Yayın Dağıtım, İstanbul, 1988, 120 s.

FRIEDRICH NIETSZCHE, SEÇİLMİŞ DÜŞÜNCELER

Türkçesi: Sâmih Tiryakioğlu, Çaba Yayın Dağıtım, İstanbul, 1988, 128 s.

MEHMET ÇETİN, RÜZGÂR VE GÜL İKLİMİ

Belge Yayınları, İstanbul, Mart 1988, 112 s.

MECİT ÜNAL, SESİNİ SESİMİN YANINA KOY

Bibliotek Yayınları (Şiir), İstanbul, 1988, 128 s.

MEHMET AYDIN, YÜREKTE YANAN DÜNYA

(Şiir), Ankara, 1988, 66 s.

düşmana inat bir kitap daha

Kağıda, malzemeye zam üzerine zam getiriliyor. İsteniyor ki, kitap yayınlanmasın, ilerici ve demokrat yayınevleri teker teker kapansın. İşte bunun için diyoruz ki, DÜŞMANA İNAT BİR KİTAP DAHA...

Bu kampanyamıza
sizler de, BİR KİTAP DAHA, diyerek katılın, katılın ki, çabalarınızla yeniden bir kitap daha basılabilsin, okunabilsin. HAYDİ...

%50 İndirim

1 Haziran'a Kadar

Kim Korkar Matematikten, N. Tepedelenlioğlu, 1260 lira.
Asimov Açıklıyor, 2625 lira.
Nükleer Tehlike, Haluk Gerger, 1680 lira.
Edebiyat Barış Özgürlük, Aziz Çalışlar, 3360 lira.
Edebiyat Bilimi 1, Pospelov, 2500 lira.
Edebiyat Bilimi 2, Pospelov, 4000 lira.
Türkiye Barış Derneği Davası-Sorgular, 4000 lira.
Sanat Edebiyat Üstüne, Nazım Hikmet, 4200 lira.
Topluluk ve Birey 1, Petrovski, 2000 lira.
Topluluk ve Birey 2, Petrovski, 1890 lira.
Felsefe Nedir?, 2100 lira.
Kapitalizm Nedir?, 2310 lira.
Yenilenme ve Kadro Politikası, Gorbaçov, 1260 lira.
Nükleer Silahsızlanma ve Barış, Gorbaçov, 945 lira.
Ekim ve Perestroyka, Devrim Sürüyor, Gorbaçov, 1350 lira.
Ekonominin Köklü Yenilenmesi, Gorbaçov, 1350 lira.
Barış İçin Yazdılar Çizdiler, Derleme, 1900 lira.
Irk ve Irkçılık Düşüncesi, Alâeddin Şenel, **1890 lira**

BİLİM VE SANAT KİTAPLARI

Aykırı Yaşamak, Şükrü Erbaş, 1200 lira.
Yolculuk, Şükrü Erbaş, 735 lira.
Günlerimiz, Yağmur Atsız, 735 lira.
Yine de Gülümseyerek, Nihat Behram, 2625 lira.
Dingin ve Kuşkusuz, Kemal Durmaz, 735 lira.
İçerden Dışarıya Sevgilerle, 1470 lira.
Görülmüştür-Hapishaneden Mektuplar, 1680 lira.
Sovyet Romanı, Mümtaz İdil, 1250 lira.
Öğrenci Dernekleri, Serdar Can, 500 lira.
Öğrenci Kıyımı, Selim Demirci, 400 lira.
Filistin ve Siyonizm Trajedisi, 1500 lira.
Güney Afrika Cumhuriyeti, Gürhan Uçkan, 3150 lira.
El Salvador'da Devrim, 1470 lira.
Güneyde Söyleşiler, Marta Traba, roman, 2520 lira.
İki Oyun, Gorki-Schneider, tiyatro, 1680 lira.
Palmiro Togliatti, Yaşam Savaşımı, 3360 lira.
Steinberg, karikatür, 1575 lira.
Barış ve Savaş Sorunu Üzerine, Einstein-Freud Yazışması, 250 lira.

YARIN YAYINLARI

İsteme ve havale adresi: Asmalıçeşme sk. 14/2, Binbirdirek, İstanbul. Not: Ödemeli istekte bulunmayınız, toplu istekleriniz için ederi posta havalesiyle gönderiniz, yayınevlerimize bildiriniz.

40 KIŞ 1988

İdris Küçükömer ya da İbn Haldun Versus Locke **Sencer Divitçioğlu**
Sivil Beraberlik Olarak Devlet **Ruhdan Yumer**
Japon Aydınları ve Batı Bilimi **Selçuk Esenbel**
Refah Devleti ve Sosyal Ücret Efsanesi **Anwar Shaikh-E.Ahmet Tonak**
Sait Faik'in Eserinde İstanbul Rum Topluluğu **Nedim Gürsel**
1923 Tarihli "Umur'u Nafia Programı" **İlhan Tekeli-Selim İlkin**
1946 ve Sonrasında Grev Tartışması **Şehmus Güzel**
Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü
Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine Sendikal Gelişmeler **Zafer Toprak**
Türkiye'de Devlet ve Sınıflar **Murat Belge**
Osmanlı-Türk İktisat Tarihi Üzerine **Zafer Toprak**

Toplum ve Bilim

İstanbul tek dağıtım : Özgür Dağıtım • Ankara tek dağıtım : İLPA • İzmir tek dağıtım : Bayındır Ticaret

YAZIŞMA ADRESİ: ESENTEPE DERGİLER SOKAK NO: 1 80300 GAYRETTEPE - İSTANBUL
BİRİKİM YAYINLARI KÜÇÜKAYASOFYA CADDESİ NO: 17-19/A, SULTANAHMET - İSTANBUL